الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر- باتنة -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها


# دلالة المطر في الشعر الجاهلي

## ـ دراسة نسقية سياقية ـ

مذكرة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم


إعداد الطالب: عادل بوديار

إشراف الأستاذ الدكتور: عبد القادر دامخي


لجنة المناقشة

| الاسم واللقب | الرتبة العلمية | الجامعة | الصفة |
| --- | --- | --- | --- |
| عز الدين بوبيش | أستاذ التعليم العالي | جامعة باتنة | رئيسا |
| عبد القادر دامْخي | أستاذ التعليم العالي | جامعة باتنة | مشرفا ومقررا |
| رشيد رايس | أستاذ التعليم العالي | جامعة تبسة | عضوا مناقشا |
| بلقاسم دكدوك | أستاذ التعليم العالي | جامعة باتنة | عضوا مناقشا |
| عبد الله خنشالي | أستاذ مُحاضر " أ" | جامعة أم البواقي | عضوا مناقشا |
| لزهر فارس | أستاذ مُحاضر " أ" | جامعة تبسة | عضوا مناقشا |

العام الجامعي: 1435هـ-1436هـ /2014 م ـ 2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

# مُقَدِّمَة

ارتبطت نشأة النص الشعري الجاهلي بالشفوية بسبب انتشار ظاهرة الرواية باعتبارها جسرا صوتيا ساهم في نقل الشعر وتلقيه عبر العصور، وهو ما جعل الانشغال الأكثر طرحا منصبا على كيفية تلقي النصوص المبدعة وفق المعطيات المختلفة التي توفرها العصور الأدبية من جوانب متعددة حيث يلعب فيها السياق الإنساني للعملية الفنية دورا هاما في إبداع موازٍ يتمثل في التأسيس للعملية النقدية التي يتحول فيها النقد إلى قراءة مبدعة تتجدد كلما صار الزمن إلى الجديد، وتحمل علامات الاستمرارية والتجدد والانتشار.

و لمَّا كان النص الشعري يحمل بصمات وملامح إنسانية تعبّر عن مقصود قريب أو بعيد، وينقل جينات وراثية لعصره الفني، فإنه ذلك يحوله إلى صورة أيقونية تجسّد ملامح مؤلفها، وملامح العصر الأدبي الذي أنشئ فيه النص، فإن الشعر الجاهلي ــ بوصفه تراكما معرفيا ــ يمثل مدوَّنة تمكنه من اختزان أبعاد مختلفة ( إنسانية، ونفسية، ومعرفية، واجتماعية، وتاريخية ... ) لم يكن لها لتتجلى إلا من خلال لحظة مكاشفة نقدية يكون القارئ طرفا فاعلا فيها.

ولقد كان الشعر الجاهلي موضوع مقاربات نقدية متعددة أجهدت نفسها في مدارسته، وحاولت الاقتراب من عالمه، بأدوات إجرائية مختلفة اختلاف المنطلقات المعرفية والأدوات الإجرائية التي تتبناها، ممَّا جعل الخطاب النقدي العربي الحديث يدرك أن النص الشعري الجاهلي رسالة ذات شفرات غير محددة تحديداً يقينياً، لثرائه الفكري، ولغته الفنية، ومناحيه الأسلوبية المتعددة الاتجاهات والمواقف، فهو نص يخترق الزمن ليعيش في اللازمان؛ لأنه يحمل من الخصوصية الإنسانية والإبداع الأصيل القسط الوافر، ولأن أصالته نابعة من تفتحه لكل قراءة جادة تحاول أن تتعامل معه بأدوات فيها من الجدَّة والأصالة ما يجعل منه رسالة مفتوحة لا يحدد شفراتها تأويل، بل تظل نصا مفتوحاً يرفض الميل إلى الأجوبة التي تدعي اليقينية في الطرح.

ويبدو أن موضوع وصف الطبيعة كان دائما من الموضوعات المثيرة للدارسين، بعدما أمكن للرؤية النقدية الحديثة أن تكشف مدى فاعلية المظاهر الطبيعية الموصوفة في الكشف عن الرؤى الحياتية، والفكرية، والنفسية حيث تحولت الظاهرة بفعل القراءة إلى رمز شعري يحمل الدلالات الجمالية والشعرية الإيحائية التي تسير بعيدا لتسبر غور التجربة الإنسانية بتفاصيلها المختلفة في نفس الشاعر ثم المتلقي.

وإذا كانت المناهج السياقية قد عالجت موضوع وصف الطبيعة باحتشام وحذر شديدين، فإن هذا لا ينفي ما للمتعاليات النصية من الفائدة على مستوى التأويل الأدبي، ولهذا فإنها لا يمكن أن تلغى تماما من أية دراسة نقدية تتوخى الشمول والإفادة؛ لأنها ستعمل حتما على مساندة المناهج النسقية التي تفتق كوامن النص، وتحول الصورة الواقعية إلى صور دلالية ركيزتها الرمز الشعري الذي يحمل جمالية الظاهرة، ويصل بها إلى مختلف القراءات التي تبين رؤية الشاعر للواقع الطبيعي من حيث هو من جهة، وكيفية استقباله لإسقاطات اللاوعي الذي يتحول بفعل الإبداع إلى مستوى من الإدراك الفني الذي تعبر عنه الذات الشاعرة بوساطة القصيدة من جهة أخرى.

وعليه فإن موضوع « دلالة المطر في الشعر الجاهلي، ( قراءة نسقية سياقية ) » ليس موضوعا مقصودا لذاته، إنما هو عنوان يضيء جوانب إيحائية مختلفة تجمع كثيرا من الرؤى التصورية للمتلقي الناقد، وتطمح للكشف بالمقابل عن كثير من الرؤى المضمرة للشاعر الجاهلي، وهذا يعني [ في تصوري ] أن الجمع بين قراءة سياقية نسقية قد تكون هي القراءة التي يمكنها أن تمثل لحظة المكاشفة النقدية الأقرب لتحليل النص الشعري الجاهلي دون تعسف أو قسر؛ لأنها تفيد من المناهج السياقية (النفسية، التاريخية، الاجتماعية، الميثيودينية ... )، وتفيد أيضا من إجراءات المناهج النسقية ( البنيوية، الأسلوبية، الشعرية، السيميائية، التفكيكية، ... ) ما يجعلها الأنسب لتأويل إيحاءات البنية الفنية للنص الشعري الجاهلي؛ وبهذا يمكننا أن نتصور مبدئيا أن ظاهرة المطر لا تحمل دلالة رمزية واحدة؛ لأن الظاهرة تأتي محمَّلة بمختلف المعطيات التاريخية، والنفسية، واللغوية التي تعبر عن رؤية فردية لشاعر معين من جهة، وعن تصور جمعي أو شعور عام من جهة أخرى.

وعليه فإنه من غير المنطقي أن نعد ظاهرة المطر في الشعر العربي ظاهرة تدخل ضمن موضوعات الوصف التصويري المباشر فحسب، بل إنها بلا شك إشارة دلالية لكثير من التفاصيل الحياتية الشديدة التأثير في الإنسان ككائن طبيعي من جهة، وككيان شعري من جهة ثانية.

الوجهة الأولى لهذه الدراسة سوف تتصل بالدراسة الأسلوبية وفق السياق الأكبر والسياق الأصغر في النصوص أو الأبيات الخارجة عن النصوص والتي تصف "المطر" في محاولة لإبراز اللامتوقع مرورا بالعادي الطبيعي في تآلف نسبي بين الوعي الفعلي والوعي الممكن ــ على مستوى الدلالة ــ ليكون الانحراف الأسلوبي الذي يصف الظاهرة بما ليس فيها أو يصفها لغير ما هي له مطية لاستدراج جمالية النص إلى حدود اللغة الواصفة التي تحقق التزاوج الدلالي بين اللفظ والمعنى من جهة، واللفظ والقصد

من جهة مقابلة، في قراءة تهدف إلى الوصول بهذه الأطروحة إلى الكشف عما تحمله ظاهرة "المطر" من رؤى فردية وجماعية قد تطرحها القصيدة وتجيب عليها، وقد تطرحها دون أن تجيب، وهذا ما سوف يؤهل الدراسة المقترحة ــ نسبيا ــ إلى الوصول إلى مستوى القارئ العمدة الذي يجمع مختلف القراءات في قراءة واحدة دون تجريدها من التذوق، ودون انسياقها إلى قبول كل أنواع القراءات، بل بهدف الوصول إلى قراءة مستقلة للنصوص وسبر أغوارها بما تستحقه من شساعة تأويلية وعمق نقدي.

إن الحديث عن ظاهرة المطر في الشعر الجاهلي يقتضي تطويع ما أمكن من المناهج النقدية لكشف أغوار النص، لذلك فإن دراستي هذه لم تعتمد على منهج واحد، بل كانت في مجملها قراءة تأويلية تفيد من مناهج سياقية ومناهج نسقية؛ [ أقصد بالسياقية مقاربة النص اعتمادا على المؤثرات الخارجية ( سواء أكانت تاريخية أم نفسية أم ميثيودينية أم اجتماعية، أم أسطورية، أم جمالية) ، وأما النسقية فأقصد بها القراءة التي تقارب النص وفق إجراءات المناهج النقدية الحديثة ( بنيوية، أسلوبية، شعرية، سيميائية أو تفكيكية ) ].

وقد قسمت موضوع بحثي وفق خطة تتوزع على مقدمة، ومدخل نظري، وثلاثة فصول؛ حيث خصصت المدخل النظري للحديث عن **التجربة الإبداعية والبيئة الجاهلية**؛ لأشير من خلالها إلى اهتمام الشاعر الجاهلي بالطبيعة، وتأثُّره بما أحاط به من مظاهر طبيعية وظفها شعره للتعبير عن تجربته الشعورية.

أما **الفصل الأول** فعنونته: بـــ " **الطبيعة في الشعر الجاهلي**"، وقسمته إلى ثلاثة عناوين رئيسة؛ العنوان الأول: "**الطبيعة في الفكر الجاهلي**" تحدثت فيه عن مدى تأثير البيئة الطبيعية في عقلية، ونفسية الشاعر الجاهلي، ومدى تجليها في شعره، ومساهمتها في إمداده بالصور الفنية من خلال ثلاثة عناوين فرعية هي: "**الطبيعة الصحراوية**" و "**المطر والخصب والبقاء**" و"**الجدب والقحط والفناء**"، وفي **المبحث الثاني** ناقشت المنطلقات الفكرية التي قام عليها شعر وصف الطبيعة الجاهلية؛ لأن الشاعر الجاهلي لم يكن يصف الطبيعة لمجرد المتعة فحسب، بل إن تفكيره كان منشغلا بأشياء معينة قصد إليها أو خطرت على باله دون وعي منه، وفي المبحث الثالث حددت بعض الدلالات الهامة التي ارتبطت بالمطر الذي كان له تأثير عميق في حياة الشاعر الجاهلي.

وأما **الفصل الثاني** فعنونته بـــ " **لذة الوصف الدلالي لظاهرة المطر** " أين تتبعت صورة المطر في الشعر الجاهلي، واخترت لأجل ذلك مدونة شعرية لمن وجدت من الشعراء الجاهليين الذين اهتموا بوصف المطر وما يصاحبها من مظاهر طبيعية؛ لأكشف من خلال نصوصهم الدلالات التي فاضت بها صورة المطر التي تنوعت وتلونت بحسب منطلقاتهم الفكرية، ووزعته على عنوانين فرعيين، العنوان الأول: " **قصة الثور الوحشي بين الأسطورة، وميثولوجيا المقدس، والتقليد الشعري** " وبيَّنتُ من خلاله أن الشاعر الجاهلي في تجربته الشعورية حاول أن يعبر بالواقع أو بالتخيل عن معاناته، فجاءت صوره تحكي واقعاً أو خيالا له دلالة رمزية، لترد قصة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي في ثلاثة أشكال متنوعة ومختلفة؛ شكل أسطورة، وشكل ميثولوجي مقدس، وشكل تقليد شعري. وفي العنوان الثاني: " **أبعاد صورة المطر ودلالاتها في الشعر الجاهلي**"، رصدت الأبعاد المتعددة للصورة الشعرية ( البعد الديني، والبعد النفسي، والبعد الاجتماعي )، وهي أبعاد كشفتْ عن فلسفة الإنسان الجاهلي ونتائج تأمله لحياته، وللكون، ولمظاهر بيئته الطبيعية من حوله.

وأما **الفصل الثالث** فوسمته بـــ " **إغراء الإيحاء وعمق الترميز في القصيدة الجاهلية** " وقسمته إلى عنوانين فرعيين، العنوان الأول: " **صورة المطر في المخيال الجاهلي** " وقسمته بدوره إلى ثلاثة عناوين وهي: " **المطر فكرة كونيـــة كبرى** " و" **الأمل وإعـــادة البنـــاء**" و" **اليأس والتشظي والإحباط** " أين بينت فيه كيف صوَّر الشاعر الجاهلي الحياة الجاهلية بكل دقائقها وتفاصيلها بعدما ألهمته البيئة البدوية الصحراوية إحساسا راقيا بمظاهر الجمال الصحراوي، ليسجل الجاهلي ذلك الجمال في لوحات بديعة عبر لغة أدبية وظفها للتعبير عن انفعالاته وأحاسيسه. وأما العنوان الثاني: "**صورة المطر في المقدمة الطللية** " فقد قسمته إلى أربعة عناوين فرعية وهي: **التفكير في المطر في الوقفة الطللية** "و" **الطلل ومراوغة الزمن المتلاشي**"و" **الطلل والمطر بانوراما نوئية مُرعبة**" و" **المطر والطلل بعث الحياة في الجماد** " وفي هذه العناوين ناقشت فكرة علاقة المطر بالمقدمة الطللية التي شكل وجودها في الشعر الجاهلي نوعا من الإدراك الفني الذي انبثق مع بزوغ القصيدة الجاهلية وانبثاقها الواعي، إذ لم تكن المقدمة مجرد تقليد موروث فرضه التراث الشعري فحسب، بل كانت أيضا عملية هادفة واعية ارتبطت بالبنية الكلية للقصيدة، كان الشاعر الجاهلي يوظفها لينقل رؤيته إلى الأشياء من حوله بصورة واضحة من خلال استكناه عامل الزمن الذي يجرد الأشياء ويعطيها ديمومتها.

واختتمت بحثي بخاتمة ضمنتها أهم النتائج التي توصلت إليها.

وختاما أتوجه بالشكر الجزيل، والعرفان الجميل إلى لجنة المناقشة التي تكبدت عناء قراءة هذا البحث، ورصد مثالبه ومحاسنه، كما أتوجه بالشكر الجزيل والعرفان الجميل إلى أستاذي المشرف: الأستاذ الدكتور: عبد القادر دامخي على رعايته هذا البحث، وعلى صبره وحسن توجيهه.

كما أتوجه أيضا بالشكر والعرفان الجميل إلى رئاسة جامعة الحاج لخضر بباتنة، و إلى مديرية الدراسات العليا والبحث العلمي، وإلى عمادة كلية اللغة العربية وآدابها، وإلى رئاسة قسم اللغة العربية وآدابها على تشجيع الباحثين ومساندتهم لهم، وعنايتهم بالبحث العلمي.

# مـدْخَـــل

## التجربة الإبداعية والبيئة الجاهلية

1. الطبيعـــة الصحراويــــــة.

2. المطر وقهـــــر الجـــدب.

3. قوة الطبيعة وفاعلية المطر.

# التجربة الإبداعية والبيئة الجاهلية

## تمهيـــد:

يمتلك الشعر مقدرة خاصة تمكن الشاعر من تقمص الأفعال على مستوى الكلمة بدافع من الانفعال المثير للرغبة في البناء، وإعادة التوازن لعناصر الحياة التي قد تعمل النواميس الكونية المختلفة على الإخلال بتوازنها ، وهو ما يجعل القصيدة الشعرية تمثل الوجود المستقل عن الذات الإنسانية الواعية لما تكنُّه من حقائق تخرج إلى الوجود بالفعل من اللاوعي الإنساني الذي يختزن مجموعة من الرؤى القابلة للصياغة، وإعادة التناسق، والانسجام، والتي يمكنها التجلي من خلال العمل الإبداعي الذي يمثل (( محصلة لجميع العلاقات المتشابكة بين الذات والموضوع، لا الماضية فحسب، وإنما المستقبلية أيضا، ولا ينحصر في الأحداث الخارجية وحدها، وإنما يشمل أيضاً التجارب الذاتية ))[1] التي يمر بها المبدع في لحظات حياته، التجارب الجماعية التي عاشها في مجتمعه.

## 1. الطبيعة الصحراوية:

ظلّ الشعر الجاهلي يمثل نوعا من أنواع الحركة الدقيقة التي كان الشاعر الجاهلي يوظفها في شعره لرصد واقعه إما عن طريق الوصف التقريري أو عن طريق الخيال المبدع؛ وكانت محاولته تلك تعكس ـــ في جانب منها ـــ صراعه مع بيئته الطبيعية الصحراوية التي حرمته الاستقرار؛ إذ تعد جزيرة العرب من (( أشد البلاد جفافا وحرارة، على الرغم من كون البحر يحيط بها من ثلاث جهات، إلا أن هذه المساحات من الماء لم تستطع أن التقليل من حدة ارتفاع الحرارة في تلك الجزاء الواسعة النادرة الأمطار، فدرجة الحرارة في داخل الجزيرة العربية مرتفعة عادة ولا تهبط في الصحراء ... فالجو البحري لم يتغلب على ظاهرة الجفاف؛ لأنه لا يكاد يصل إلى أواسط الجزيرة بسبب مقاومة رياح السموم الشديدة الحرارة

1 - صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، مصر، 1980، ص60.

التي تمنعه من التغلغل داخل الجزيرة ))[1]، لذلك كان يرى أن مجرد الضرب في الفلوات والقفار ممتطياً ظهر ناقته يعد حركة وفعل هام وجوهري في تقييمه لنفسه وبنفسه، وكانت تعكس أيضا في جانب آخر منها صراعه مع بيئته الاجتماعية التي حرمه تفرده كذات مبدعة، وحرمته إنسانيته حيث كان سجين القيم القبلية، لذلك وجدنا أن حضور البيئة الصحراوية بصورها وما كان يرافقه من تجسيد الشاعر لأحاسيس القلق، والوحشة، والخشونة، وقسوة الطريق ... في شعره، لم تكن إلا أنماطا تعبيريه عمد إليها لإثبات ذاته أمام الطبيعة[2]:

***وَهَـــــاجِرَةٍ كَـــأُوَارِ الْجحِيـــــمِ      قَطَعْتُ إذَا الْجنْـــدُبُ الجـــوْلانُ قَـــالاَ***

ويبدو أن الظروف البيئية الطبيعية الخاصة التي تميزت بها الصحراء العربية وما كان يحدث فيها من تغيرات مناخية مختلفة من شدة للحرارة، وقلة للمياه، وشح للأمطار، وهبوب قوي للرياح الحارة الحاملة للرمال، استرعت جميعها انتباه الجاهلي الذي راح يراقبها، ويتابع حركتها وسكونها باهتمام بالغ، فوصف مظاهرها المتنوعة، ورسم لوحات شعرية جميلة كشف في بعضها عن إعجابه بجمال المناظر الطبيعية، وتنوع أشكال الحياة الطبيعية الصحراوية، وأبرز في بعضها الآخر خوفه ورعبه من مجاهل الحياة الصحراوية، وقدرتها على البطش به كإنسان ضعيف لا يمتلك من مكوناته البيولوجية ما يجعله يقاوم قسوة الطبيعة، فلولا عقله ــ الذي كرَّمة به الله ــ والذي هداه إلى اتخاذ أسباب مكنته من التعايش مع الطبيعة والإفادة منها، لكان الزوال مآله الأخير، فهو في صراع أزلي معها، بل إنه يتباهى ويفتخر بتحديها والانتصار عليها في جولة من جولاتها[3]:

***وتنـــــوفةٍ جَـــرْدَاءَ مَهْلَــكَـــةٍ      جَـــاوَزْتُـــها بنجــــائِبٍ فُتْـــلِ***[4]

1 - محمود عرفة محمود، العرب قبل الإسلام، أحوالهم السياسية والدينية، وأهم مظاهر حضارتهم، ط 01، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، 1995، ص20.

2 - عمرو بن قميئة، الديوان، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، مصر، 1965، ص120.

3 - امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 05، سلسلة ذخائر العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1990، ص237.

4 - التنوفة: الصحراء. جرداء: لا نبت فيها. الفتل: الواحدة فتلاء، وهي الناقة الثقيلة المتأطرة الرجلين.

ولأن الطبيعة الصحراوية يميزها الحرّ الشديد نهارا، والبرد القارس ليلا، وندرة المياه، والقحط، والمحل الذي كان يدوم أياما وأعواما، فإن الجاهلي كان شديد التعلق بكل ما يمكنه أن يضمن له استقرارا بيئيا أو اجتماعيا، فهو في بحث دائم عن الأمن الغذائي، والأمن الاجتماعي اللّذين عبر عنهما القرآن الكريم في قول الله تعالى: ﴿ ***لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ [1] إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ [2] فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ [3] الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ [4]*** ﴾[1]، وهو في ترحال دائم في سبيل اقتفاء أثر الحياة، واكتشاف مواطن العيش، إذ كان (( العرب أزمان النجعة، ووقت التبدي، يراعون جهات إيماض البرق، ومنشأ السحاب، وجلجلة الرعد، فيؤمون منتجعين لمنابت الكلأ، مرتادين لمواقع القطر، ويخيمون هناك ما ساعدهم الخصب، وأمكنهم الرعي ثم يقومون بطلب العشب، وابتغاء المياه، فلا يزالون في حلٍّ وترحال ))[2] يمارسون مع الطبيعة الكرَّ والفرَّ، همهم في معركتهم مع ظروفهم البيئية الفوز بالماء و تتبُّع مساقط المطر، و منابت الغيث، لذلك وجدنا الجاهليين يخشون الصحراء بما كانت تعنيه لهم من قوة قادرة على تدمير الحياة من خلال فعل الحرمان الذي تمارسه الطبيعة؛ فهي التي ظلت رافعة سلاح الحرمان في وجه الجاهلي، حرمان من الماء، وحرمان من الأمن[3]:

***وَقُــفٍّ تَظَــلُّ الرِّيــــحُ عَاصِفَــةً بِهِ   كَأَنَّ قَرَاهُ فِي الضُّحَى ظَهْــــرُ هَــوْزَبُ***

***شَجَجْتُ الصُّوَى مِنْ رَأْسِهِ أَوْ خَــرْمَتَهُ   بِشُعْــثٍ وَأَنْقَــاضِ الوَجِيــفِ المُــأَوِّبِ***

***وَ قَدْ وَقَفَتْ شَمْسُ النَّهَــارِ وَأَوْقَــدَتْ   ظَهِيرَتُهَــا مَــــا بَيْنَ شَــرْقٍ و مَغْــرِبِ***

***وَدَيْقِــةِ يَــوْمٍ ذِي سَمُــومٍ تَنَــزَّلَتْ   بِهِ الشَّمْسُ فِي نَجْــمِ القَيْـــظِ مُلْهِــبِ***

***وَقَدْ ظَــلَّ حِرْبَــاءُ السَّمُــومِ كَــأَنَّهُ   رَبِيئَــةُ قَـــوْمٍ مَاثِــلٌ فَــوْقَ مَرْقَــبِ***

---

1 - سورة قريش.

2 - القاضي أبو القاسم صاعد بن أحمد الأندلسي، كتاب طبقات الأمم، نشره وذيلة بالحواشي، وأردفه بالروايات والفهارس: الأب لويس شيخو اليسوعي، المكتبة الكاثولكية للآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، 1913، ص66.

3 - منتهى الطلب في أشعار العرب، جمع: محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح: محمد نبيل طريفي، مج08، ط01، دار صادر، بيروت، لبنان، 1999، ص95.

ولكن الجاهلي الذي ظلَّ مُؤرَّقا بمظاهر البؤس البيئي الذي خيَّم على بيئته الطبيعية الصحراوية لم يستسلم لشقائه البيئي؛ لأن حضور الطبيعة في شعره لم يكن مجرد وصف لمظاهر طبيعة، بل إن حضورها كان يمثل عنصراً قوياً من عناصر بيان العلاقة بين الجاهلي وبين محيطه الطبيعي، (( ولذا نراه قد حول المظاهر القفرية إلى تقييم لـــه هو وإثبات وجوده وقدرته بدلا من امتثال لها والبكاء أمامها، وهنا وضعت الطبيعة الجاهلية اللبنة الثانية في تكوين الإنسان الجاهلي، لبنة حب التحدي وإثبات الذات، على الرغم من إحساسه العميق بالحقيقة السرمدية التي تتجسد في نفسه أولاً، والطبيعة من حوله ثانياً، فهو الهالك الفاني، والطبيعة الثابتة اللابسة لثوب البقاء والخلود. ومن هذه الصلة يحدث للشاعر الجاهلي التصور والتأمل، ومن الوحدة تنجم جملة من الأحاسيس العاطفية، وإذ يظل المطلق الأرضي هو الحافز على التيه النفسي والخيال، والتفرد، يظل يجذب الذات نحو الحركة في الداخل ))[1]، والجاهلي في ضوء هذا التحدي كان يترجم ما كان يعانيه في قصيدة تتألف من مظاهر الوجود المختلفة التي أدركها إدراكا وجدانيا عن طريق الحواس بواسطة عين سحرية، ينفذ من خلالها إلى أعماق الأشياء فيبصر ما لا يبصره سواه، ويبلور هذا الإدراك في لغة شعرية تصور الأشياء وتركبها في صور شعرية بديعة وجديدة (( ليستلمها الناس من جديد فتصبح مرة أخرى جزءا من تجاربهم ))[2]؛ لأن الشعر يعتمد على شعور الشاعر بنفسه، وبما حوله شعورا يتجاوب هو معه، فيندفع إلى الكشف فنيا عن خبايا النفس أو الكون[3]، استجابة لهذا الشعور الذي يخالجه في لحظة من لحظات حياته؛ لأن ما تفيض به الطبيعة من صور مختلفة تكون مشحونة بدلالات موضوعية بسيطة، ولكنها لا تخلو من دلالات نفسية، وخيالية، ومثالية في الوقت نفسه، إذ من الطبيعي أن يبحث الشاعر الجاهلي عن وسيلة لتخفيف حدة الانفعال والرؤية.

1 - محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية، دراســة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2004، ص114 - 115.

2 - حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون، ونصوص، ط 2، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003، ص21.

3 - عبد اللطيف أغجدامي، مجلة علامات، ج 70، مج 18، جدة، المملكة العربية السعودية، أغسطس، 2009، ص11.

## 2. المطر وقهــر الجدب:

لقد شكَّل المطر أهم مصادر الماء في البيئة الصحراوية الجاهلية التي ميزها الجدب والقحط، وندرة المياه، لذلك نجد الجاهلي قد أولى المطر عناية خاصة، وأكثر من ذكره في أشعاره حتى غدا معلماً رئيساً في بناءها لما كانت تحمله صورة المطر من دلالات معرفية، وقيم فنية جمالية متنوعة، فهو (( يرى في الماء معاني الحياة المختلفة ... وأنه كان أدق بصيرة وأنفذ فكرا، وأرقى تصورا مما كانوا يتوهمونه في البدوي الجاهل ))[1]، وما دام الشعر الجاهلي ـــ بوصفه تراكما معرفيا ـــ يمثل المدوَّنة التي تحيلنا على ثقافة وفلسفة العصر الجاهلي، فإن ذلك أعطى النص الشعري الجاهلي الذي وصف المشهد المطير قدرة مكنّته من اختزان أبعاد كثيرة ومختلفة ( إنسانية، ونفسية، ومعرفية، واجتماعية، وتاريخية ... ) لم يقلها الشاعر صراحة وإنما قدمها في شكل صور شعرية كثيفة الدلالات كانت تتشظى وتفيض بوهج من التوقعات التي تغرينا لنتماهى في فضاء النص، ونقتبس من نور يقين الشاعر[2]:

كَمْ قَطَعْنَا دُونَ سَلْمَى مَهْمَهًا نَازِحَ الغَوْرِ إِذَا الآلُ لَمَعْ[3]
فِي حَرُورٍ يُنْضِجُ اللَّحْمُ بِهَا يَأْخُذُ السَّائِرَ فِيهَا كَالصَّقَعْ[4]
وَ تَخَطَّيْتُ إِلَيْهَا مِنْ عُدًى بِزَمَاعِ الأَمْرِ وَالْهَمِّ الكَنِعْ[5]

إنَّ سيطرة هاجس الخوف من الجدب والقحط والمحْل على فكر الجاهلي أقنعه باستحالة وجود حياة في غياب عنصر الماء في بيئة صحراوية جافة قاحلة، ولعله السبب الذي جعله يبالغ في الاهتمام بالماء، والمطر، والسحاب، وكل المظاهر الطبيعية الدالة عليهما من

---

1 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ط 01، دار عمان، الأردن، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1987، ص05.

2 - أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، المفضليات من شعر العرب، ضبط وشرح: حسن السندوبي، ط 01، المطبعة الرحمانية بمصر، 1926، ص88.

3 - المهمه: القفر. نازح الغور: بعيد الأطراف. الآل: السراب.

4 - الحرور: الريح الشديدة الحر. الصقيع: حال تصيب الإنسان فتذهله لشدة الحر.

5 - الزماع: الجد والتشمير. الكنع: الملازم

برق، ورعد، وصواعق، والرياح، وغيرها ... وربما دفعه حرصه على الماء إلى معرفة أحوال المطر والسحاب، حتى صار على معرفة بالأنواء، ومساقط الغيث، والمطر، وأمكنه أن يشيم البرق ويتعرف على أمارات الغيث، وأن يتتبع الأماكن التي يترل بها المطر ببراعة تدعو إلى الإعجاب، فقد كانت العرب تنسب المطر إلى نوء النجم، وتجعله عَلما للمطر ووقتا له، كما يجعلون الشتاء للبرد وقتا، والقيظ للحر وقتا، فيقولون: "مطرنا بمطر الثريا "، أو يجعلون الفعل للكواكب فيكون عندهم هو الذي أنشأ السحاب، وأتى بالمطر [1]، حتى ذكرت كتب الأنواء أن الاستسقاء بالنجوم كان من أهم المعتقدات الجاهلية[2]:

***سَقَاهَا وَإِنْ كَانَتْ عَلَيْنَا بخِيلَةً أَغرُّ سِماكِيٌّ أَقَادَ وَأَمْطَرَا***
***يَمَانِيَّةٌ تُمْرِي الرَّبَابَ كَأَنَّهُ رِئَالُ نَعَامٍ بَيْضُهُ قَدْ تَكَسَّرَا***

وفي سبيل المطر كان الجاهلي يسهر الليالي، ويأرق في شيم البرق بعدما رأى في المطر القوة العظمى القادرة على قهر الجدب، والمحل، والتي يمكنها أن تبعث الحياة من جديد، لذلك نجد أن الصورة الشعرية التى رسمها الشاعر الجاهلي للمطر حملت في ثنايها صور الخصب، والحياة، والانبعاث، وفيها بدا الشاعر مناجيا ومبتهلا من أجل نزول المطر وبث الحياة على الأرض ؛ (( لأن الإنسان هنا، في هذا الوسط، كان يتعامل مع الطبيعة في حال عُذْريَّتها، أو قل في حال وَحْشِيَّتها ))[3]، إنها الطبيعة الأم التي مثلت مصدر حياة المبدع ومصدر إلهامه[4]:

**أَرِقْتُ بأَرْضِ الغَوْرِ منْ سَرَى مَوْهِنًا في عَارِضٍ مُتَتَابِعِ**
**يُضِيءُ لنَا الغَوْرَ دُونَ رِحَالِنَا خَزَازُ فأعْلى مَنْعَجٍ فَمُتَالِعِ**
**كَأَنَّ سَنَاهُ ذَبُّ أبْلَقَ أَذَى البَقِّ عَنْ أَقْرابِهِ بالأَكَارِعِ**

1 - أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، كتاب الأنواء في مواسم العرب، دار الكتب المصرية بالقاهرة، مصر، ( د.ت )، ص13- 14.

2 - تميم بن مقبل العامري، الديوان، تحقيق: عزّة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 1995، ص107.

3- عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، مقاربة سيمائيّة / أنتروبولوجيّة لنصوصها ، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1998، ص79.

4 - منتهى الطلب من أشعار العرب، مج08، ص127.

*فَبِتُّ وَلَمْ يَشْعُرْ بِـــــذَاكَ        مَرِيضًـــا لِعِدَّاتِ الهُمُــــومِ*

وليس من شك في أن وصف الشاعر الجاهلي للمشهد المطير كان يبعث في نفسه بهجة وفرحة وأريحية يستمدها من تلك المشاهد المفعمة بالحركة والحيوية، والتي تشي بأنَّه كان شديد التأمل لواقعه البيئي فرغب في خلق قوة موازية تمكنه من كشف أسرار ذلك الواقع، والتعبير عن نفسه وعواطفه من خلاله، وهذا يعني أن القصيدة الجاهلية مثلت عاملا فني ا ساهم في كشف عقدة النقص التي ظل الجاهلي يعانيها في بيئته الصحراوية، إذ دفعه هذا الشعور إلى صناعة عالم مثالي يفيض خصبا، فهو يدرك أنه عاجز عن التحكم في مظاهر الطبيعة، ولكنه أحس أن تسجيل ما يراه ماثلا أمامه من أحداث الطبيعة سيخفف عنه الضغط النفسي، وهو يفعل ذلك لأن عاطفته تكشف له الحقائق الباطنية الكامنة وراء المظاهر[1] الطبيعية، إذ ليس في النشاط الإبداعي (( شيء لا دلالة أو لا وظيفة له، ولكن الدلالات والوظائف متنوعة ومختلفة لا تقع تحت حصر، ولعل الدلالة الشعرية من أغمض الدلالات وأعقدها وأدقها، فالشعر إدراك فني مجسد باللغة ... للعالم وأشيائه ... ودلالته الفنية مرهفة تتدثر بالغموض أحيانا كثيرة ... [ وهذا الإدراك الفني يكون ] استجابة لحاجات جمالية في واقع تاريخي اجتماعي محدد، وجزء من بناء ثقافي عام معبر عن مرحلة اجتماعية من مراحل تطور المجتمع، ولذا فإن الشعر لا يعبر عن ذات الشاعر فحسب، بل يعبر عن روح عصره أيضا ))[2]؛ كما يعبر عن فكر الجماعة كذلك[3]:

***وَ غَيْـــثٍ مِنَ الوَسْمِـــــي أَسْحَــــجَ        مِنَ المـــاءِ حَتَّى ضَـــاقَ بِالْمـــاء طَـــــالِقُه***

***أَجَشَّ دَجُوجِيٍّ إِذَا جَـــــادَ جَـــــوْدَةً        عَلَى البِيـــدِ أَوْفَـــى وَاتْــــلأَبَتْ دَوَافِــقُه***

***مُلِـــــثٌّ فُوَيْــقَ الأَرْضِ دَانٍ كَأَنَّـــــهُ        دُجَى اللَّيْــلِ أَرْسَى يَفْحَــصُ الأَرْضَ وَادِقُه***

***هَزِيمٍ يَسُـــحُّ المـــــاءَ عَنْ كُلِّ فِيقَــــةٍ        مُــــــزْنٍ كَثِيرٍ رَعْــــــدُهُ وَ بَـــــــوَاتِقُه***

1 - مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني ( في الشعر خاصة )، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، 1959، ص299.

2 - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، عدد 207، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس، 1996، ص180- 181.

3 - منتهى الطلب من أشعار العرب، مج08، ص341.

ولأن النص الشعري الجاهلي نتاج وعي الواقع، ووريث امتداداته التاريخية، وآفاقه في الحضارة الإنسانية، فإنه في الوقت نفسه ينتمي إلى الشاعر كإنسان ... إنه تجربته الحياتية، وجربته مع الناس، وجربته مع الأرض، إنه تفاعل كل هذا مع النفس الإنسانية، ومع وعي الإبداع كطاقة تعبيرية وموقف[1]؛ لأن الشاعر الجاهلي من خلال شعر الطبيعة كان يعبر عن لحظة راهنة منحته شعور الاندماج مع الكون، وشعور الاندماج مع ذاته المبدعة، إنها اللحظة المثالية التي كثيرا ما حلم بها والتي أخرجته من حيز الرؤية الفردية الضيقة التي لا تتجاوز المصلحة الفردية إلى حيز الرؤية الإنسانية الواسعة، إنها اللحظة التي أخرجته من التعبير التعبيري إلى التعبير الرمزي[2]:

***إِذَا جَلَّلَتْ أَعْجَـازُهُ الرِّيـحُ جَلْجَلَتْ — تَوَالِيـهِ رَعْـدًا فَاسْتَهَلَّـتْ رَوَاتِـقُه***

***إِذَا مَا بَكَـى شَجْـوًا تَحَيَّـرَ مُسْمِحٌ — عَلَى الجَـوْفِ حَتى تَثْلَئِـبَّ سَـوَابِقُه***

***فَأَقْلَـعَ عَنْ مِثْـلِ الرِّحَـالِ تَـرَى بِهِ — خَاظِيـلَ أَهْمَـالٍ تَجُـولُ حَـزَائِقُه***

ويبدو أن غلبة الأسلوب التصويري على موضوعات وصف الطبيعة كان هو الملمح البارز في الشعر الجاهلي، بما في ذلك وصف السحاب، والبرق، والمطر الذي استمد الشاعر الجاهلي من هطوله ودفعاته، وتواليه، وسيوله صورا متنوعة وظفها لبث الحركة في كثير من صور الطبيعة[3] الجاهلية التي ميزها نوع من «التمازج والاقتران بين التقليدية، والذاتية الفردية، فتتجلى التقليدية في وجود إطارات الأغراض، والمواضيع المحددة، هذه الأغراض التي تشكل القسم الأساسي التصويري من القصيدة ـــ الرعد، والمطر بمختلف أشكاله، والغيوم والسحب ( الغيوم الممطرة، والغيوم المتهدلة الأطراف، والسحب البراقة الربيعية الممطرة، والسحب الجافة التي لا تحمل المطر ... ـــ إلخ )، والكثبان الرملية، المغطاة بالخضرة النادرة، وأدغال النخيل، والوديان بجداولها، والمروج، والربوع المزهرة، أما الذاتية فتتجلى في الظلال النفسية التي يسقطها الشاعر على هذه الأطر؛ الظلال المنبعثة من تجربته الذاتية والتي يعبر عنها

1 - حميد سعيد، الكشف عن أسرار القصيدة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، ص12-13.

2 - منتهى الطلب من أشعار العرب، مج08، ص341.

3 - نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، ط01، بيروت، لبنان، 2004، ص192.

بطريقته التعبيرية الخاصة ))[1]، والتي لم يكن له بد من التعبير عنها إلا بواسطة الشعر، ولأن الشعر كإبداع فني لا يكتسب (( البعد الإنساني إلا من خلال تشابك عناصر التجربة، وبخاصة في بعدها المكان زماني، فعلى قدر وعي الأديب بالواقع الذي يعايشه، وإدراكه لطبيعة الصراعات والعلاقات فيه يتضح موقف الفكر إزاءه، وتتحدد فلسفته في التعبير الفني معه ))[2] عن ذلك الواقع؛ فالشاعر الجاهلي لم يكن بدائيا في فكره بقدر م ا كان بسيطا في وسائل عيشه، بعدما أكسبته تجاربه في حياته وهو ما يثبت بأن جهله كان جهلا دينيا، و لم يكن جهلا فكريا.

## 3. قوة الطبيعة وفاعلية المطر:

لَّما كان الشاعر الجاهلي وهو يتأمل المشهد المطير ينظر إلى الظاهرة الطبيعية وفق منظوره التقليدي البسيط الذي كان يرى في الأشياء غير صورتها الظاهرية، فإنه من خلال تلك الرؤية أمكنه تقديم مفاهيم مختلفة عن عالمه الطبيعي، حيث نجده كثيرا ما يفاجئنا حين (( يحيل المعطيات الأساسية أو الرموز ذاتها إلى أشياء لها أبعاد جديدة، هنا تكتسب الصورة كثافة فريدة وتصبح بالمدلول الحرفي للكلمة نقطة إضاءة في جسد القصيدة كلها، ونقطة يسقط عليها الضوء في الوقت نفسه ))[3]، فتتوهج الصورة وتشع بألوان الحياة التي لا تتجلى خارج إطار الشعر، إذ تعبر اللغة الشعرية عن حركة الذات وتفاعلها مع الآخر، كما تتفاعل الألوان وتنسجم لتظهر صورة غاية الجمال والروعة.

وهذا يعني أن القصيدة الجاهلية التي وصفت مظاهر الطبيعة جسدت فكرة الصراع بين الشاعر الإنسان والطبيعة في جانب منها، و لم تقنع بمظاهر الجمال البشري إلا حين قرنته إلى مظاهر الجمال الطبيعي؛ حيث كانت هذه القصيدة تأتي دوما محملة بمعاني طبيعية، و كانت

1 - وهيب طنوس، نظام التصوير الفني في الأدب العربي، من القرن الأول إلى القرن السادس الهجريين، ومن القرن السابع إلى القرن الثاني عشر الميلاديين، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سورية، 1993، ص38.

2 - محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي، ص113.

3 - كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، دراسات بنيوية في الشعر، ط 01، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979، ص48.

تتشكل ـــ أكثر مظاهرها ـــ من صور رمزية مثل: " الصحراء، البرق، المطر، الناقة، الثور الوحشي ..." إذ إنَّ التجربة الشعرية الجاهلية في علاقتها بالطبيعة استطاعت أن تستوعب هموم الجاهلي بعدما جمعت كل المشاغل الإنسانية[1]:

***هَلْ هَاجَكَ اللَّيْلَ كَلِيلٌ عَلَى ... أَسْمَاءَ مِنْ ذِي صُبُرٍ مُخَيَّلِ***[2]
***أَنْشَأَ فِي العَيْقَةِ يَرْمِي لَهُ ... جَوْفُ رَبَابٍ وَرِهٍ مُثْقَلِ***[3]
***فَالْتَطَّ بِالبُرْقَةِ شُؤْبُوبُهُ ... وَالرَّعْدُ حَتَّى بُرْقُهُ الأَجْوَلُ***[4]
***أَسْدَفَ مُنشَقٌ عُرَاهُ فَذُو الْ ... إِدْمَاثِ مَا كَانَ كَذِي الْمَوْئِلِ***[5]
***حَارَ وَعَقَّتْ مُزْنُهُ الرِّيحُ وَانْ ... قَارَ بِهِ العَرضُ وَلَم يُشمَلِ***[6]
***مُسْتَبْدِرًا يَزْعَبُ قُدَّامَهُ ... يَرْمِي بِعُمٍّ السَّمُرِ الأَطْوَلِ***[7]

وعليه فإنه يمكننا أن نتلمس عللا كثيرة لوصف الجاهلي المطر، واهْتِمامه بالماء، وَكَلَفِهِ بكلّ ما يسيل فتختصب له الأرضُ، ويربو له النبت؛ منها أنّ البلاد العربيّة تميل طبيعتها إلى الجفاف والإمحال، وإلى اليبس والجدب، فهي شحيحة الماء قليلة المطر، ومنها لما كان يرى من أهمية الماء، من حيث هو عنصر للحياة، وللمطر من حيث هو وسيلة للخصب والعمران، ولما كان الجاهلي يرى من تهالك الأحياء على التنافس على مساقطه، وربما التحارب على غدرانه ومدافعه، شاء أن يسجّل، في شعره مشاهد الماء، ومناظِرَ المطر، وَمَرائِيَ العيون والغدران [8]، ولكن الجاهلي الذي كان منتبها لكل التغيرات التي مست بيئته الطبيعية لم يفت أيضا أن

1 - ديوان الهذليين، ج03، ق02، ط02، دار الكتاب المصرية، القاهرة، مصر، 1995، ص06 -07- 08.

2 - كليل: برق ضعيف؛ لأنه يجيء من مكان بعيد. مخيل: أي مخيل للمطر. من ذي صبر: من سحاب ذي غيم أبيض. (الديوان، ص06 -07- 08.)

3 - العيقة: ساحة من ساحات البر والبحر. الوره: المتساقط. أنشأ: بدا. رباب: سحاب.

4 -التط: ستر كل السماء. الشؤبوب: المطر النازل دفعة واحدة. برقة والأجول: موضعان.

5 -الأسدف: الأسود. منشق عراه: كأن العرى الحاملة لهذا السحاب قد انشقت لكثرة مائه.

6 - حار: تحير وتردد. عقت: شقت الريح سحابه. انقار: انقطعت قطعة من عرضه.

7 - يزعب: يمضي يتدافع. العم: العميم. السمر: شجر طوال له شوك صغير.

8 - عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، ص145.

يسجل سنون الجفاف والجدب التي كانت تصيب تدخله غياهب الخوف والفزع، فيشتكي منها، ويرجو أن تمرَّ تلك السنون سريعة وإلا هلك وجرَّت عليه البلاء والشرّ[1]:

*إِذَا كَانَ عَـــامٌ مَـــانِعُ القَطْـــرِ رِيحُـــهُ صَبًـــا وَشَمَـــالٌ قَـــرَّةٌ وَجُنُـــوبُ*[2]

*وَ صُـــرَادُ غَيْـــمٍ لاَ يَـــزَالُ كَـــأَنَّهُ مُـــلاَءٌ بِأَشْرَافِ الْجِبَـــالِ مَكَـــورُ*[3]

*طَخَّاءُ يُبَـــارِي الرِّيحَ لاَ مَـــاءَ تَحْتَـــهُ لَهُ سُنَـــنٌ يَغْشَـــى البِـــلاَدَ طَحُـــورُ*[4]

وعليه تحولت عملية التركيز على المظاهر الطبيعية التي كان يمارسها الشاعر الجاهلي لحظة مكاشفته الشعرية إلى نوع من الإطلالة على الغياب الكامن في الحضور، وعندها فقط ينفذ إلى ما وراء الظاهر العيني من أبعاد لا تراها العين التي لا تنشغل بالغياب ولا ترى الخفاء، فتتلبس الموجودات والمدركات بأبعادها الرمزية التي تملؤها حياة فتطفح بالخيالي الكامن فيها[5]، مما يجعل من القصيدة الشعرية الجاهلية تعبيرا رمزيا يستمد دلالته من تقاليد شعرية راسخة حولت مجموعة من التجليات الشعرية تراثا فنيا متكاملا، وشحنته بالدلالات المواشحة المكثرة والفنية[6]؛ لذلك فإننا حين نتأمل تجليات المطر في القصيدة الجاهلية نجد أن مخيال الشاعر الجاهلي لم يكن ينظر إلى كل مظاهر الطبيعة النظرة نفسها، ولم يكن يترل هذه المظاهر مترلة واحدة؛ فموقفه من المطر مثلا كان موقفا متباينا ومتناقضا في الوقت نفسه، فهو يصوره حينا على أنه نقمة وعذاب، وقوة فاعلة قادرة على الهدم والتدمير عندما يكون سيولا جارفة[7]:

1 - ديوان الهذليين، ق01، ج02، ص139.

2 - مانع القطر: ليس به مطر. صبا وشمال قرة: أي أن ريحه باردة لا ماء فيها.

3 - الصراد: الغيم الذي فيه برد ولا ماء فيه. مكور: معصوب؛ أي أن السحاب محيط بالجبل فهو يعصبه كالعمامة.

4 - الطخاء: الغيم الذي لا ماء فيه. سننه: طريقه.

5 - لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ( إطلالة على مدار الرعب )، الدار التونسية للنشر، تونس، ( د.ت )، ص37.

6 - إبراهيم عبد الرحمان محمد، الشعر الجاهلي وقضاياه الفنية والموضوعية، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 2000، ص157.

7 - الأصمعيات، أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمع ي، شرح وتحقيق: مجيد طراد، ط 01، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2003، ص19.

عَـلاَ الأَكَمَ مِنهُ وَابـلٌ بَعْـدَ وَابـلٍ		فَقَـدْ أَرْهَقَتْ قِيعَانُـــهُ كُـلَّ مُرْهَـقِ

أو هو يصوره حينا آخر على أنه نعمة ورحمة، وقوة فاعلة قادرة على الإحياء وإعادة البناء عندما يكون مطرا هادئا، فيسقي الأرض ويخرج النبت، ولا يعفي الأطلال، ويبدل الوحشة أنسا، الخراب عمارا، والحزن فرحة وأريحية بما صنعته الطبيعة[1]:

تَنطحَ بالأَطلالِ مِنْه مجَلْجَل		أَحَمُّ إِذَا احمَوْمَتْ سَحَائبُه انسَجَلْ
بريحٍ وَبَرْقٍ لاَ حَ بَينَ سَحَائِب		وَرَعْدٍ إِذَا مَا هَبَّ هَاتِفهُ هَطَلْ
فَأَنْبَتَ فِيهِ منعُ شمسٍ وغَنطشٌ		وَرَقرقَ رمـلٌ وَالزُّفَيْلَـةُ والرَّفَـلْ

ويبدو أن هذه التغريبة الإنسانية التي سكنت فكر الجاهلي من حيث هو رهين بيئته الطبيعية الصحراوية، قد دفعت به إلى البحث ـــ من خلال الشعر ـــ عن تشكيل نفسي وفني جديدين يعيدان إلى نفسه حرارة الأمل، ويبعثان فيها دافعية الحياة، ويغسلان عنها آثار القنوط واليأس؛ لأن حالة الإحباط التي عايشها الشاعر الجاهلي نتيجة تغريبته الإنسانية أربكته وأفقدته توازنه النفسي.

ولقد كان الجاهلي يشعر ويحس أن الموت يتربص به في كل محطات حياته (( وقد زاد من شدة الشعور والإحساس في نفس العربي ما أحاط به من ظروف العيش القاسية التي حفلت بأسباب الهلاك المتربصة في كل آن لأن تشده إليها، وتخرجه من حظيرة العيش إلى عالم الفناء. لعل الخوف المستحكم فيه من ذلك المصير المرتقب هو الذي جعله يبدو في الشعر أكثر الأحيان قلقا، مضطرب النفس، مشغول الفكر والبال تجاه حياته المهددة دائما بالزوال ))[2]، ذلك أنَّ حياة البداوة التي عاشها الشاعر الجاهلي جعلته ينظر إلى بيئته الطبيعية وهو يحمل مشاعر متناقضة تنوعتت بين الخوف والرجاء، خاصة أن فكرة الصحراء بوصفها (( حقلا دلاليا أصليا، لا تعني شيئا في الشعر سوى الموت والهلاك، وكل ما يتفرع

1 - امرؤ القيس، الديوان، ص469.

2 - عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، إصدارات: مركز زايد للتراث والتاريخ، ط 01، العين، الإمارات العربية المتحدة، 2001، ص408.

عنها من دلالات فرعية تزكي هذا المعنى ))[1] الذي ظل مسيطرا على فكر الجاهلي، وظل موجه للتجربة الشعرية الجاهلية في وصف الطبيعة الصحراوية.

إنَّ قراءة فاحصة للقصيدة الجاهلية التي تحدث فيها الجاهلي عن البيئة الطبيعية تكشف أن أحاسيسه ومشاعره لحظة الوصف كانت تتلون بألوان الطبيعة نفسها، فجاءت متنوعة بين أحاسيس الفرح حينا و أحاسيس الحزن حينا آخر، أو تباينت بين مشاعر التفاؤل تارة ومشاعر التشاؤم تارة أخرى ... وقد تكشف الصور الشعرية التي ظل الجاهلي تكررها في أشعاره أنه كان يزاوج بين حالته النفسية وبين ما يحدث في بيئته الطبيعية من تقلبات وتغيرات مناخية مختلفة، فشعره في وصف الطبيعة يشاكل نفسيته التي كان يعتورها حالات مختلفة ومتناقضة في كثير من الأحيان، وهذا يجعل من شعر الطبيعة الضمير المسموع الذي كان يقول بصوت عال مكنونات الجاهلي النفسية، وما كان يشيع فيها من اطمئنان، ورضا، ومن قلق، واضطراب، وسخط [2]، واحتجاج أحيانا؛ لذلك فإنه يمكننا أن ننظر إلى شعر الطبيعة في القصيدة الجاهلي على أنه يمثِّل المتنفس الذي مكَّن الجاهلي من البوح بالسِّر وقول الحقيقة، ومكّنه أيضا من تجاوز التعبير عن قضايا قبلية ضيقة غارقة في الفردية إلى التعبير عن قضايا إنسانية أوسع وأشمل.

1 - ثناء أنس الوجود، ثناء، دراسات تحليلية في الشعر القديم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص122.

2 - سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، الطبعة الثانية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص213.

# الفصل الأول

## الطبيعة في الشعر الجاهلي

- **الطبيعة في الفكر الجاهلي.**

1. البيئة الطبيعية الجاهلية.
2. المطر والخصب والبقاء.
3. الجدب والقحط والفناء.

- **رؤية العالم من خلال الدلالة التأويلية لظاهرة المطر.**

1. المطر والعرس الكوني.
2. المطر ومسألة المصير.
3. التناغم الكوني العام.

- **الانهزام الوجودي في صراع الجاهلي مع الطبيعة.**

1. الطبيعة والقبيلة.
2. الطبيعة وثنائية الحياة والموت.
3. الطبيعة والنفس الجاهلية.

# الطبيعة في الفكـــر الجاهلي

## تمهيد:

أخذت الطبيعة الصحراوية حيزا هاما في الشعر الجاهلي، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من احتفاء معلن أو إعلان صامت لأحد عناصرها التي شكلت موضوعا صادما للإنسان الجاهلي؛ نظرا لما كانت تبعثه في نفسه من أحاسيس الخوف، والفزع، والرهبة، والتساؤلات المربكة الحائرة التي لا تعرف لها النفس الإنسانية جوابا، خاصة وأنَّ الطبيعة الصحراوية لم تكن مستكينة أو مسالمة، بل كانت مزيجا من الصمت القاهر أو الصخب المخيف.

ولمّا كان الشعر موضوعا تخييليا يشكل الشاعر من خلاله رؤيته إلى الكون والحياة، فإن العالم الطبيعي مثَّل الموجه الأساسي لتلك الرؤية؛ لأن الإحساس بجلال العالم وجماله وتفوقه، إحساس قديم في نفس الإنسان، ولا شك أن صفة الجليل تجمع بين عنصري النفع والضرر من ناحية، وبين عنصري القوة والجمال من ناحية أخرى[1]، لذلك نجد أن الشاعر الجاهلي قد استلهم من بيئته الطبيعية الصحراوية صورا تعكس جمالها وجلالها، وتظهر قوتها وجبروتها؛ فصور الجاهلي حياة البادية بمكوّناتها ورموزها الصحراوية المختلفة في لوحتين متباينتين، إحداهما تمثلت في صورة ( النفع / الضر )، والأخرى تجسدت في صورة ( القوة / الجمال )؛ حيث لا تعدو الصحراء في شبه الجزيرة العربية إلا أن تكون أحد الوجهين: إما قيظ شديد يجعل كل ما يلامسه صعيدا محرَّقا، وهي صورة مخيفة للجدب الذي كان يرهب الحياة الجاهلية، ويبعث فيها معاني الإحباط واليأس والإحساس بالضيق، فتتحول الصحراء إلى مكان مرعب ومخيف، أو هي سيول طاغية مدمرة، تجرف كل ما يلاقيها في طريقها وتحوله إلى زبدٍ يذهب مع مائها، وفي ضوء هاتين الصورتين المخيفتين تتحول الصحراء في الفكر الجاهلي إلى صورة مخيفة (( حيث يبقى العدم ماثلا أمام الإنسان يترصده في كل مكان، ويجعل الزمن سيالا يفر من الجاهليين، وبفراره يملأ حياتهم بالشقوق التي يتسلل إليها العدم،

1- حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون، نصوص، ص378.

ثم يأكلها هذا من الدهر، حتى تغدو هشة، ثم تنكسر وتتفتت ))[1] فلا يبقى منها شيء حتى تنتهي إلى نهايتها الحتمية أو تنتهي إلى العدم.

## 1. البيئة الطبيعة الجاهلية:

تعد شبه الجزيرة العربية من أشد البلاد جفافًا وحرًّا، لوقوعها في منطقة قريبة من خطِّ الاستواء، ولوقوع معظمها في الإقليم المداري الحار، وما ينجر عن ذلك من رياح السُّموم التي تسلب الرطوبة، وتجعل كل ما تلامسه صعيد محرقا، أمَّا حظُّ شبه الجزيرة العربية من الأمطار فقليل، ولكن تساقطه يعني بعث الحياة في الأرض، ولعلَّ أكثر المناطق حظوة ونصيبا من المطر النفوذ الشمالي وجبل شمر، إذ تنزل بها الأمطار في الشتاء، أما الصحارى الجنوبية فلا يصيبها المطر إلاَّ قليلا، وأما السَّاحل الغربي فإنَّ أمطاره غزيرة، ولكن الأرض لا تمسكه، فيضيع في باطنها[2]، وتضيع معه فرصة الخصب الذي يحلم به الجاهلي، فتظل الأرض الصحراوية قاحلة جافة وكأنها لم تُمطر قط، وقد عبر عبَّر القرآن الكريم عن قحط الصحراء العربية على لسان سيدنا إبراهيم الخليل ــ **عليه السلام** ــ في قوله تعالى: ﴿ ***رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ*** ﴾[3].

لقد كان للظروف البيئية الطبيعية الخاصة التي ميزت البيئة الجاهلية الدافع الأكبر الذي جعل الجاهلي يهتم بما ما يحصل فيها من تغيرات مناخية مختلفة حتى كانت الظواهر الطبيعية شغله الشاغل؛ فهي المسبار الذي يحدد مدى سعادته أو شقائه، إذ يعتمد في بقاءه حيًّا على ما تجود الطبيعة من ماء، وما تخرجه من نبات، لذلك نجده قد أحب ما فيها من مظاهر الجمال، وتغنى بها في شعره؛ فوصف الطبيعة الصحراوية الصامتة، وبثَّ الحركة فيها بما خلعه عليها من أوصاف جميلة وبديعة، ورسم لوحات تنبض بالحياة لفلواتها المقفرة، ونقل مشاهد لحيواناتها الموحشة، وتحدث عمَّا كانت تزرعه من رعب، وخوف في نفسه، إذ كثيرا ما كان

1 - دزيرة سقال، العرب في العصر الجاهلي، ط1، دار الصداقة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1995، ص145.

2 - أحمد أمين سليم، معالم تاريخ العرب قبل الإسلام، مكتب كردية إخوان، بيروت، لبنان، ( د.ت )، ص13- 14.

3 - سورة إبراهيم، الآية37.

الشعراء الجاهليون يربطون بين الصحراء والخوف؛ لأن الصحراء في نظر الجاهلي ظلت تحتفظ بصورة نمطية في فكره ولا تكاد تفارقه، إنها صورة القفر الخرق الموحش الذي لا أنيس به، ولا رفيق، إنها الخوف والرهبة والوحشة التي لا تسمع فيها غير أصوات مرعبة تفزع النفوس، وترعب القلوب[1]:

***وَخَـــرْقٍ تَصِيحُ الهَـــامُ فِيهِ مَعَ الصَّـــدَى مَخُـــوفٍ إِذَا مَا جَنَّهُ اللَّيْـــلُ مَرْهُـــوبِ***[2]

ويبدو أن صورة الصحراء الموحشة المرعبة امتدت إلى العصر الإسلامي، حيث بقي الشعور المريب تجاه الصحراء كما كان في العصر الجاهلي؛ فهي دويَّة موحشة مخيفة قادرة على الفتك بمن يرتادها[3]:

***بِدَوِيَّـــةٍ لاَ يَبْلُـــغُ القَـــوْمُ مَنْهَـــلاً بِهَا دُونَ خَمْـــسٍ يُتْعِبُ القَـــوْمَ مُطْنِـــبِ***

***قَلِيـــلٍ بِهَا الأَصْـــوَاتُ إلاَّ تَفَجُّعًـــا مِنَ الذِّئْبِ أوْ صَوْتِ الصَّدَى الْمتحـــوِّبِ***

***بِهَا العَيْـــنُ أرْفَاضًـــا كَأَنَّ سِخَالَـــهَا وُقُـــوفًا عَذَارَى سُوقِطَتْ حَوْلَ مَلْعَـــبِ***

***وَكُلَّ لَيَـــاحٍ بالفَـــلاَةِ إِذَا غَـــــدَا مَشَـــى فَـــزِعًا كَالرَّامِـــحِ الْمُتَنَكِّـــبِ***

***قَطَعْتُ بِمِقْـــلاَقِ الوِشَـــاحِ كَأَنَّـــهَا طَرِيـــدَة وَحْـــشٍ أُفْلِتَـــتْ مِنْ مُكَلِّـــبِ***

وإذا كانت البيئة الطبيعة الجاهلية من أهم مصادر الإبداع الفني لدى الشاعر الجاهلي، فإنها أيضا مثلت أحد أقوى المؤثرات النفسية التي حركت قريحته، وشكلت دافعا من دوافع الإبداع لديه، فما كان منه إلا أن يجود بصور ولوحات فنية غاية في الجمال والروعة، لذلك نجده قد أكثر قصائده في وصف الطبيعة، فتحدث حرِّها، وقرِّها، ووصف كل ما كان يحدث فيها من تغييرات مناخية؛ لأننا إذا «تأملنا مصور شبه جزيرة العرب أدركنا لأول وهلة أنها وحي صادق للشاعرية، ونبع غزير للوصف، إنها تكاد تكون صحراء، لا أنهار تجري بينها، فتفتق مكنوناتها، وتخرج مكنوزها؛ فالقحط يشملها من كل جانب، والجدب

---

1 - عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، ط01، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص35.

2 - الخرق: الظريف السخي، ويقال: القفر. الهامة والصدى: ذكر البوم. جنه الليل: ستره وغطاءه.

3 - منتهى الطلب من أشعار العرب، مج08، ص96.

يحتلها من كل قطر، فهم لذلك ينتظرون الوسمي انتظار المحب رجع الرسول، ويؤملون من النوء أن يجر أهدابا على البطحاء ... [ و لم يكن ] يشغلهم عن طبيعة بلادهم السافرة، ومناظرها الساحرة إلا أن يجدوا من العيش شظفا، ومن الماء (( [1] قلَّة، ومن السماء شحًّا، ومن الأرض يبسا وقحلا[2]:

| | |
|---|---|
| ***وَخَرْقٍ يَخَافُ الرَّكْبُ أَنْ يَنْطِقُــوا بِــهِ*** | ***قَطَعْــتُ بِفَتْــلاَءِ الذِّرَاعَيْــنِ عِــرْمِسِ*** |
| ***لَهَــا دَوْلَــجٌ دَوْحٌ مَتَى مَا تَنَــلْ بِــهِ*** | ***مَدَى الغِبِّ أَوْ تَرْبَــعْ بِهِ الغَــدَ تَخْمَسِ*** |
| ***يَظَــلُّ يُغَنِّيــهِ الْحمَــامُ كَأَنَّــهُ*** | ***مَآتِــمُ أَنْــوَاحٍ لَــدَى جَنْبِ مَــرْمَسِ*** |

وعلى الرّغم من نمطية المشاهد الصحراوية التي لا تعدو أن تكون مجرَّد مشاهد مكرورة للرمال على مسافات طويلة جدا يضيع فيها البصر، ويسأم فيها الفؤاد إلا أن الشاعر الجاهلي استطاع أن يضفي على تلك المشاهد نوعا من الحركة والحيوية من خلال مشاهداته لمظاهر الطبيعة؛ فهو يُلفت انتباهنا إلى ضوء بارق في السماء بين تلافيف السحاب، أو هو يدهشنا بوصف مشهد مطر غزير وقد رسمت سيوله خطوطا على صفحة الرمال الذهبية، أو هو يجعلنا نعجب من يد الرياح وهي تعيد ترتيب ديكور الصحراء، فتنقل الرمال من مكان إلى مكان آخر، وتحول الكثبان من جهة إلى جهة أخرى فتغير حجمها، وتهندس شكلها، وتبدع في رسم صور على صفحاتها، أو ربما جعلنا الشاعر نعجب من القوة التي يتمتع بها حيوان من حيوانا ت الصحراء ( ثور وحشي، حمار وحشي، نعامة، ناقة ... ) وهو يصارع الظروف البيئية القاسية ( البرد القارس، المطر الغزير، الرياح الهوجاء، الحر الشديد ...) فيتكيف معها أو ينتصر عليها، أو ربما جعلنا الشاعر نقاسمه مشاعره فنتعاطف معه وهو يصوِّر مواجهته الحيوانات الوحشية الصحراوية للأخطار المحدقة بها عندما يصف نجاتها من بطش الصياد وكلابه ...

---

1 - عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر الجاهلي، ج01، ط01، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1949، ص48- 49.

2 - منتهى الطلب من أشعار العرب، مج08، ص80.

ومن خلال هذه الحركية العجيبة التي يبث الشاعر عبرها الحياة في مشاهد الصحراء المقفرة تبرز مقدرته على الإبداع، ويتكشف حسه المرهف الذي أجلى مظاهر الجمال الذي تميزت به الصحراء العربية[1]:

***وَدَوِّيَّــةٍ غَبْــراءَ قَدْ طَــالَ عَهْــدُها          تَهَالَكَ فِيها الــوِرْدُ والْمــرءُ نَاعِــسُ***[2]

***قطعتُ إلى مَعروفِـــها منْكــــراتِها          بِعَيْهَامَــةٍ تَنْسَــلُّ وَ الليــلُ دامِــسُ***[3]

***تَركْتُ بِهَا ليــلاً طويــــلاً وَمــترلاً          ومُوقَدَ نَـــارٍ لم تَرُمْــهُ القَــوَابِــسُ***[4]

***وَتَسْمَعُ تَزْقــاءً منَ البُـــومِ حَــوْلَنا          كمَا ضُرِبَتْ بعدَ الْهــدُوءِ النَّواقِــسُ***[5]

ولقد حفل الشعر الجاهلي بحديث الشعراء عمَّا كانوا يلاقونه من مشقة في أسفارهم في الصحراء الشاسعة ذات الرمال اللاهبة، والرياح اللافحة، وصور الشعراء حالهم وهم يقطعون المفازة المهلكة، أو يرتادون الفلوات النائية، وكانوا يذكرون ذلك وهم يفخرون بشجاعتهم، وجرأتهم، وإقدامهم غير آبهين لحرِّ النهار أو لقرِّ الليل، وغير وجلين من أصوات الوحوش[6]، أو ما كان يخيل إليهم من الرهبة أنها أصوات مخلوقات مخيفة ومرعبة[7]:

***بِدَاوِيَّـــــةٍ قَفْــرٍ تَــرُودُ نِعَـــاجُهَا          أَجَــارِعَ لَمْ يُسْمَــــعْ لَهُــنَّ نَغِيـــــقُ***[8]

---

1 - المرقشين، الديوان، المرقش الأكبر ( عمرو بن سعيد )، والمرقش الأصغر ( عمرو بن حرملة )، تحقيق: كارن صادر، ط01، دار صادر، بيروت، لبنان، 1998، ص56- 57.

2 - الدوية: القفر. تهالك: تسارع. الورد: الإبل.

3 - منكراتها: مجاهلها. العيهامة: الناقة القوية. داس: شديد السواد.

4 - القابس: طالب النار.

5 - تزقاء البوم: صياحها. الزُّقاء: صوت البوم.

6 - عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، الإنسان في الشعر الجاهلي، إصدارات: مركز زايد للتراث والتاريخ، الطبعة الأولى، الإمارات العربية المتحدة، 2001، ص240.

7 - حميد بن ثور الهلالي، الديوان، الديوان، صنعة: عبد الحميد الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، 1951، ص35.

8 - الدوية: الفلاة المستوية البعيدة الأطراف. القفر: الخلاء من الأرض. الأرجاع: جمع أرجع؛ وهو الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل. النغيق: حنين الناقة المتقطع.

إنَّ هذه الصحراء الواسعة، الشاسعة الأرجاء، الجافة، الصعيد التي يعلوها الغبار كلما هبت ريح، بُسطت حتى كأنها لا نهاية لها، وامتدت حتى تلاشت فيها الأبصار والأصوات، تكشف في أكثر أوقاتها عن وجهها العابس المخيف، فإذا ما جنَّ الليل وأسدل أستاره أحسَّ الإنسان فيها بوحشة ورهبة شديدتين، فما يكون له بد من الاستئناس بموقد نار يدفئه من قرِّ الصحراء، ويذهب عنه عتمة الليل، ويكسر وحشته، ويصرف عنه هواجس الخوف، ولكن هيهات لسكون ليل الصحراء المرعب أن يرحم أحدا، فهذا الظلام الدامس، وهذا الصمت الرهيب يجعل الإنسان يتوجس خيفةً، وربما تخيل أشكالا غريبة للمخلوقات عرفها ورآها، أو ربما توهم أشياء تملأه رعبا، أو ربما سمع أصوات البوم في هذا الجو المفزع، وكأنها نواقيس الفزع تقرع، لتزيد تلك الأصوات المفزعة والمزعجة المكان رهبة ووحشة، ولتملأ القلوب رعبا وفزعا[1]:

***وَجَــزُورِ أَيْسَــارٍ دَعَــوْتُ لِحَتْفِـهَا      وَنِيَـــاطٍ مُقْفِــرَةٍ أَخَــافُ ضَلاَلَــــهَا[2]***

***يَهْمَــاءَ مُوحِشَــةٍ رَفَعْــتُ لِعَرْضِــها      طَــرْفِي لأَقْـــدِرَ بَيْنَــــهَا أَمْيَالَــــهَا[3]***

ويبدو أنَّ مثل هذه الصور الموحشة التي نقلها الشعراء الجاهليون لبيئتهم الصحراوية كشفت عن معاناة الإنسان الجاهلي مع هذه البيئة الطبيعية الصعبة التي لم تترك له مجالا ليأمن مجاهلها؛ فهو في ريبة من أمرها، وهو في حذر دائم من غدرها وانقلابها عليه، فهذا المطر الذي ينتظره لأشهر طويلة، ويمني نفسه به، قد يتحول إلى سيول وفيضانات تدمر كل ما يعترض طريقها، ولكن هذا لا يعني أن البيئة الطبيعية الجاهلية لم تكن غنية بمظاهر طبيعية تتبدى من خلال مظاهر الجمال المتنوعة؛ ففيها فيها أودية جارية، ودارات خضراء، وبُرق مشهورة[4]، وحرّات خصبة، ورياض تكاد تكون حدائق في بعضها، ألهمت الشعراء بسحرها وأسلوبها وجمالها، حتى صارت مصدرا أساسيا، استقى منه الشعراء إبداعهم وفنهم [5]، حيث

1 - الأعشى، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994، ص151.

2 - نياط مقفرة: بعد طريقها.

3 - يهماء: صحراء.

4 - البرق: أرض غليضة فيها حجارة ورمل وطين مختلطة وتنبت أظهرهما البقل والشجر.

5 - نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص14.

وجد الشعراء أنفسهم أمام طبيعة ساحرة، فوصفوا مظاهرها الصامتة، وحركوا جمادها، فتبدت ألوانها المختلفة التي أحيوها بحركاتها المتفجرة، فيشبهون الحصى المتطاير من مناسم الناقة بجمار يرميها رام أعسر، يقذف الحجارة بيسراه، فلا تقع في مراميها، أو يصغون إلى وقع الحصى على الصخر، فيرون أنه يشبه رنين النقود الزائفة التي يقبلها الصيرفي لكثرة نحاسها[1]، وجمال رنينها الذي يشبه الموسيقى، إنها إحدى صور الجمال الطبيعي التي لا يراها إلا ذوي البصيرة، والإحساس المرهف[2]:

***تُطَايِــــرُ ظِــرَّانَ الْحَصَى بِمَنَاسِــم      صِــلَابِ العُجَى مَلْثُومُهَــا غيْرُ أمْعَــــرَا[3]***

***كَأَنَّ الْحصَى مِنْ خَلفِــهَا و أمَامَــها      إذَا نجَلَتــــهُ رِجْلُــها حَــذْفُ أعْسَــــرَا[4]***

***كَأَنَّ صَلِيــلَ اَلْمَــرْوِ حِينَ شِــــذُّهُ      صَلِيــــلُ زُيُــــوفٍ يَنْتَقِــــدْنَ بِعَبْقَــرَا[5]***

وتكشف الأشعار الجاهلية التي مدح فيها الشعراء الطبيعة الصحراوية الجميلة صورا فنية ازدادت جمالا ورنقا عندما أصبغ عليها الشعراء من إحساسهم المرهف، وذوقهم الرقيق، فأنتجوا صورا فنية كانت غاية فى الجمال وروعة في الإبداع، لتمثل الطبيعة الجاهلية بذلك ملهما فنيا، ومادة حية، نهل منها الشعراء إبداعاتهم، واستقوا منها صورهم، فراحوا يبثون الروح في تلك المظاهر الطبيعية حتى لكأنها مخلوقات تدب فيها الحياة؛ حيث يصير السحاب ناقة تدر الحليب أو فرسا يعدو[6]:

***لِشَمَّــاء بَعْدَ شَتَــــاتِ النَّـــوَى      وَقدْ كنْــــتُ أخْيَلْــــتُ بَرْقَـــــا[7]***

---

1 - غازي ظليمات، عرفان الشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ط01، دار الفكر المعاصر، لبنان، دار الفكر، سورية، 2002، ص306.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص67.

3 - الظران: حجر له حد. العجى، الواحدة عجاية: قدر مضغة تكون موصولة بعصبة تنحدر من ركبة البعير على الفرس. الملثوم: الخف الذي ثلمته الحجارة والحصى. الأمعر: الذي ذهب شعره.

4 - النجل: الرمي بالشيء. الحذف: الرمي بالحصى. الأعسر: الذي يعمل بيسراه، ورميه لا يذهب مستقيما.

5 - صليل: صوت. المرو: حجارة تقدح النار. تشذه: تنحيه، تطيره. الزيوف: الدراهم الصلبة. ينتقدن: يضربن بالأصابع. عبقر: موضع باليمن، وزعموا أنه واد تسكنه الجن.

6 - ديوان الهذليين، ق02، ط02، دار الكتاب المصرية، القاهرة، مصر ، 1995، ص68 - 70.

7 - أخيلت: رأيت المخيلة، أو الخيال. وليفا: متتابعا اثنين اثنين.

أَجَـــشَّ رِبْحَـــلٌ لهُ هَيْـــــدَبٌ    يَكشِفُ لِلْخَـــال رَيْطًـا كَشِيفَـــا[1]

كَـأنَّ تَـوَالِيــهِ بِالْمَـــــلاَ    سَفَــائِنُ أعْجَـمَ مَا يَحْـنَ رِيــفَــا[2]

أَرِقْتُ لهُ مِثْــلَ لَمــــعِ البَشِيــــ    ـــرِ يُقَلِّبُ بالكَــفِّ فَرْضًا خَفِيفَـــا[3]

فَأقبَــلَ مِنْهُ طِــــوَالُ الـــــذرّا    كـأنَّ عَلَيْهــنَّ رَبِيـــعًا جزيفَـــا

وَأَقْبَــلَ مَـــرًّا إلى مِجْــــدَلٍ    سَيَّــاقَ الْمقَيَّــدِ يَمشِــي رَسِيفَـــا[4]

لقد كان هاجس الخوف الذي كان يحسه الجاهلي تجاه بيئته الصحراوية أحد الحواجز النفسية التي حالت دون تمتعه بمظاهر الجمال الصحراوي، وهذا الهاجس جعله يربط مظاهر الصحراء إلى كل ما يوحي له بالقلق، والسأم، والقنوط؛ لتتحول صورة الصحراء في فكره إلى أفضع صور الشقاء الإنساني الذي صيَّر البيئة الصحراوية الجاهلية وكأنها عدو للحياة، بل وكأن هذه الطبيعة الصحراية القاصية لم يكن يكفيها ما عاناه الإنسان الجاهلي من الضياع، والحروب، والهلاك دونما مبرر، فقامت هي الأخرى لتشاركها الأذى[5]، وتذيق الجاهلي بعض بأسها الذي تجلى في كثير من الصور الطبيعية الصاخبة والمقترنة بالسأم، وبالانتظار، والقلق، وبشتى أنواع الهموم التي كانت تُطْبِق على أفق الجاهلي حتى كان يتمنى الموت[6]:

وَ لَيْــلٍ يقُــولُ القَــوْمُ منْ ظُلمــاتِهِ    سَــواءٌ بَصيراتُ العُيُـــونِ و عُــورُهَــا

كَأنَّ لَنَــا مِنْه بُيُـــوتًا حَصِينَـــــةً    مُسُــوحٌ أعاليــهَا وسَــاجٌ سُــــورُهَــا[7]

تَجَــاوَزْتُهُ حَتَّى مَضَـــى مُدْلَهِمُّــــهُ    وَلاَحَ مِــنَ الشَّمْسِ الْمضِيئَــةِ نُــورُهَــا

1 - أجش: سحاب. الربحل: الثقيل. الخال: المخيلة. الريط: البرق. كشيفا: يكشفه.

2 - تواليه: أي تتابع بعضه. الريف: موضع الساحل حيث يكون الخصب. الملا: موضع.

3 - البشير: الذي يبشرك إذا أقبل حرك ترسه، أي اعلموا أني غنمت. فرضا: ترسا.

4 - الرسيف: أن تقيد الدابة فتقارب الخطو في مشيها. مر ومجدل: موضعان.

5- ثناء أنس الوجود، دراسات تحليلية في الشعر القديم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص131.

6- الأعشى، الديوان، ص68.

7 - المسوح: الواحد: مسح، وهو الثوب الشعر الخشن. الساج: الطيلسان السود أو الأخضر. كسورها: الواحد: كسر: وهو جانب البيت.

وليس من شك في أن الطبيعة الصحراوية قد جعلت المظاهر الطبيعية في مناطق بيئية أخرى غير طبيعية في بيئتها التي يتحول فيها كل شيء إلى غير مظهره الطبيعي، فالليل الصحراوي الطويل الذي أسدل أستاره المعتمة على الكون يتحول إلى ثوب خشن أسود يلفّ القوم حتى لكأنه بيت حصين لهم يحجب عنهم الأخطار، فهم يتحصنون به للغزو، أو للصيد والقنص، أو هم يتسترون به من تربص الأعداء، فهو جُنّتهم التي يتدرَّعون بها من الأهوال[1]:

***وَبَيْـــدَاءَ قَفْــرٍ كَبُــرْدِ السَّديـــرِ      مشـــــارُبها داثِـــرَاتٌ أُجُـــــنْ***[2]

ومن منطلق ما شاع تسميته في الأدب العربي بالأغراض الشعرية، فإننا نجد أن غرض الوصف كان يمثّل أحد أهم الأغراض التي برع فيها الشاعر الجاهلي بحكم تعامله مع بيئته الطبيعية الصحراوية التي فرضت عليه أن يمعن النظر في معالمها، وأن يصفها بتغيراتها المختلفة، لتكشف القصيدة الجاهلية عن حركة متناسبة بين الجاهلي وبين بيئته الطبيعية؛ لأن الظروف البيئية الصعبة التي عاشها الجاهلي في صحرائه مثلت المساهم البارز في تشكيل شخصيته، وتحديد توجهاته، بعدما ارتبطت لفظة الصحراء عنده بكل ما يوحي بالقلق والخوف من المجهول؛ فهو يضيع في فيافيها الشاسعة المقفرة، أو هو يموت عطشا لشدة حرِّها، أو هو يقضي عليه الجوع لجدبها، أو هو يُهَاجم من قاطع طريق أو حيوان متوحش فيهلك مقتولا ... وفي ظل هذه الظروف المهلكة جميعا لم يكن للجاهلي بد من مغالبة مخاطر صحرائه، ودفاعه في سبيل ضمان استمرار حياته بالشجاعة والتدبير تارة، وبالفراسة، والخبرة التي ورثها عن آبائه وأجداده تارة أخرى[3]:

***وَوَدِيقَـــــــةٍ شَهبَـــــــــاءَ رُدِّ      يَ أَكْمُـــــــــــهَا بسَـــــــــــرَابهَا***
***رَكَـــــدَتْ عَلَيْـــــهَا يَوْمَـــــهَا      شْمـــسٌ بِحَـــــــــرِّ شِهَـــــــابهَا***
***حَتَّـــى إِذَا مَــــــا أَوْقَـــــدَتْ      فَالجَمْـــــــرُ مِثْــــــلُ تُـــــرَابِهَا***

1- الأعشى، الديوان، ص207.

2 - السدير: أرض باليمن.

3 - الأعشى، الديوان، ص18.

لقد وُهب الشعراء الجاهليون حسا دقيقا بوحدات الصحراء المرئية والمسموعة منها، فشدهم أصوات الفلوات، وأصوات أصدائها التي تتجاوب فيها إذا جن الليل، وذهبوا مع الأوهام في تصوير مصادرها، فاعتقدوا أنها من الجن تارة، أو أنها من غير الجن تارة أخرى [1]، وهم معذورون في خوفهم هذا فقد وجد الإنسان الجاهلي نفسه وحيدا في ظلام الصحراء الدامس، وتائها في فراغها الرهيب، ومتلاش في عمقها اللامتناهي؛ فهو كثيرا ما كان يسمع أصواتا لا يدري مصدرها [2]، أو صاحبها، فيبحر في عالم الخيالات اللامرئي، وربما دفعه هاجس الخوف إلى نسب تلك الأصوات إلى مخلوقات مخيفة ومرعبة سمع عنها فآمن بوجودها حتى وإن لم يكن قد رآها في حياته من قبل[3]:

***وَ بَلْـــدَةٍ لَا تُـــرَامُ خَـــائِفَــــةٍ  زَوْرَاءَ مُغْبَـــرَّةٍ جَـــوَانِبُـــهَا***

***تَسْمَـــعُ لِلْجِـــنِّ عَـــازِفِينَ بِهَـــا  تَضْبَـــحُ مِنْ رَهَبَـــةٍ ثَعَـــالِبُـــهَا***

***يَصْعَـــدُ مِنْ خَوْفِـــهَـــا الفُـــؤَادُ وَلَا  يَرْقُـــدُ بَعْـــضُ الرُّقَـــادِ صَاحِبُـــهَا***

إنَّ الغموض المريب الذي ظل يلفُّ البيئة الطبيعية الجاهلية جعل الفرد الجاهلي يقطع الصحراء وهو يخشى على نفسه مجاهلها، حيث كان الجاهلي يعتقد أن الموت يتربص به في كل خطوة يخطوها، وكان يرى أن تلك المخاطر تحيط به في كل مكان يحل به صحرائه؛ لذلك كثيرا ما كان الشعراء الجاهليون يصورون بيئتهم الصحراوية تصويرا يكشفون من خلاله عن صراعهم المرير معها، فيذكرون إحساسهم بالغربة في رحلتهم المضنية، ويتحدثون عن خوفهم من الحيوانات الضارية[4]، التي كانت تعترضهم في طريقهم فيواجهونها أو يفرّوُن

1 - نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص183.

2 - محمد صادق الخازمي، أثر الثقافة في بناء القصيدة الجاهلية، ط01، منشورات جامعة 07 أكتوبر، ليبيا، 2008، ص84.

3 - زهير بن أبي سلمى، شرح الديوان، صنعة أبي العباس أحمد بن يحي بن زيد الشيباني ثعلب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1964، ص265.

4 - صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، ط01، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003، ص48 - 49.

منها، ويصفون الهوام السامة التي تقضُّ مضاجعهم، أو يصورون خوفهم وهواجسهم من قطاَّع الطرق الذين كانوا يتربصون الدوائر بروَّاد الصحراء، فيسلبونهم أموالهم، وأرواحهم[1]:

***وَأَرضٍ قَـدْ قَطَعْـتُ بِهَـا الهَـوَاهِي مِنَ الْجِنَـانِ سَرْبَخُـهَا مَلِيـعُ***[2]

***تَـرَى جَيَـفَ الْمَطِـيِّ بِحَـافَتَيْهِ كَأَنَّ عِظَامَهَـا الرَّخَـمُ الوُقُـوعُ***

ولأنَّ البيئة الصحراوية كانت تفتقر لأسباب الحياة، فإن قلة الماء، وقلة الغذاء، وما اختص به الجاهلي من نكد العيش، وشظف الأحوال، وسوء المواطن، وما حملته عليه الضرورة التي عيّنت له تلك القسمة، حتى كانت حياته تقوم على كل ما له علاقة بمغالبة البيئة الصحراوية القاسية، فأقام معاشه على الإبل ونتاجها ورعايتها؛ والإبل تدعوه إلى التوحش في القفر لرعيها من شجره ... والقفر مكان الشّظف، والسّغب ... فلا يترع إليه أحد من الأجيال، بل لو وجد السبيل إلى الفرار من حاله، وأمكنه ذلك لما تركه [3]، ولكن هيهات له ذلك، فلا مفرَّ من بيئة وجد نفسه فيها دون اختيار منه، فهو إنه مشدود إليها بما توارثه عن آبائه وأجداده من عادات وتقاليد حفظها لتعينه في مغالبة الظروف البيئية القاسية، وهنا تتجلى الناقة كحيوان صحراوي رافق الآباء والأجداد، وكوسيلة نقل صحراوية، وكرفيق مواس للهموم والأحزان[4]:

***و إِنِّي لأُمْضِي الْهَـمَّ عندَ احْتِضَـارِهِ بِعَوْجَـاءَ مِرْقَـالٍ تَـرُوحُ وتَغْتَـدِي***[5]

***أَمُـونٍ كَأَلْـواحِ الإِرانِ نَصَأْتُـهَا عَلى لاحِـبٍ كَأَنَّهُ ظَهْـرُ بُرْجُـدِ***[6]

1 - عمرو بن معدي كرب الزبيدي، الديوان، جمع وتنسيق: مطاوع الطرابيشي، ط02، مجمع اللغة العربية، دمشق، سورية، 1985، ص146.

2 - الهواهي: جمع هوهاء، وهي اللغو من الأصوات. الربخ: الصحراء البعيدة الرجاء. المليع: الرض الواسعة.

3- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، لبنان، 2002، ص 122.

4 - طرفة بن العبد، الديوان، ص22.

5 - الاحتضار: الحضور. العوجاء: الناقة التي لا تستقيم في سيرها لفرط نشاطها. مرقال: مبالغة مرقل من الارقال: وهو بين السير والعدو.

6 - الأمون: التي يؤمن عثارها. الأران: التابوت العظيم. نصأتها: زجرتها. اللاحب: الطريق الواسعة.

*جُمـالِيَّةٍ وَجْنـاءَ تَـرْدى كَأَنَّـها      سَفَنَّجَـةٌ تَبْـرِي لأَزْعَـرَ أَرْبَـدِ*[1]

ولَمَّا كان الجاهلي يعيش في بيئة صحراوية مضطربة لا يأمن فيها على نفسه من المخاطر المترصدة به، فإن هذا ولَّد لديه نوعا من القلق، والاضطراب، انعكسا في حياته الاجتماعية التي تميزت بكثرة الغزو، والقتل، لتتحول حياته إلى حيرة أبدية لازمته، وهو يضع علامة الاستفهام الكبير التي يتخللها الإشفاق، والأسى حينا، ويغمرها الصمت حينا آخر، وربما وجد الشاعر الحائر في عوامل بيئته الطبيعية ـــ وهي واقع ملموس في مجتمعه ـــ أقوى هذه العوامل أثرا، وأشدها وقعا، وأكثرها قسوة [2] على حياته النفسية والاجتماعية، فراح يصفها وصفا يدل على أنه يراها أحد أعدائه الذين يجب أن يتصدى لهم بما أمكنه من وسائل، بالصبر طورا، وبالهروب طورا آخر[3]:

*وَ بَيْـداءَ تِيهٍ تَحْـرَجُ العَينُ وَسْطَـها      مُخَفَقَـةٍ غَبْـراءَ صَرْمَـاءَ سَمْلَـقِ*[4]

*قَطَعْـتُ إِذَا مَـا الآلُ آضَ كَـأَنَّهُ      سُيُـوفٌ تَنَحّـى نَسْفَـةٌ ثُمَّ تَلتَقِـي*[5]

وفي ظل الظروف البيئية الخاصة التي أحاطت بالجاهلي استطاعت قسوة البيئة الطبيعية الجاهلية أن تغطّي على بعض ما منحته الطبيعة للجاهلي كإنسان، فهو إلى جانب قسوة حياته الاجتماعية كان يتمتع الذكاء، وبطلاقة في التفكير، وبحرية التعبير، مما كوَّن لديه إحساسا حادّا بتناقضات الأشياء من حوله؛ تناقضات انتقلت إليه مما كان يحيط به من تقلّبات المناخ الذي يختلف اختلافا متباينا على امتداد تلك الرقعة الجاهلية الشاسعة، إذ كانت القبائل العربية تسيح «في الأغوار والأنجاد، وفي السهول وفوق قمم الجبال، وفي أجواف الصحارى، وعلى سواحل البحار، وكان لابد لهذه الرقعة المترامية الأطراف،

---

1 - الجمالية: الناقة التي تشبه الجمل في وثاقة الخلق. الوجناء: المكتنزة اللحم. الرديان: العدو. السفنجة: النعامة. تبري: تعرض. الأزعر: القليل الشعر. الأربد: الذي لونه لون الرماد.

2 - نوري حمودي القيسي، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، مؤسسة دار الكتاب للطباعة والنشر، بغداد، العراق، 1974، ص14 - 15.

3 - زهير، شرح الديوان، ص247 - 248.

4 - بيداء: فلاة، والجميع بيد. تيه: مضلة يتيه فيها الإنسان. الحرج: الحيرة والدهشة. مخفقة: تلمع لخفق السراب. صرماء: لا ماء فيها. سملق: لا نبت فيها.

5 - الآض: السراب، وآض: صار كأنه سيوف في بريقه وبياضه. نسفة: خطوة.

والمتباعدة الأقطار من أن يختلف مناخها كما اختلفت طبيعة أرضها، ففيها شواظ من لهيب الحرّ يشوي الوجوه، وسموم تلوّح الأبدان، وفيها ثلوج تكلّل الجبال، وصقيع يجمّد الدّم في أطراف الأحياء، ويقفع الجلود، وفيها ما بين هذا وذاك، مناخ مختلف فيه دفء لا يغلو فيصبح حرّا، ولا يقصر فيصبح بردا، وفيها مع ذلك أمطار غزار تنساب أنهارا وجداول ))[1]، لتتحول الصحراء العربية إلى مسرح طبيعي عجيب يجمع الشيء وضده، ويمزج الأحوال، والألوان، فيجعل منها خليطا من الأهواء والنوازع، والطبائع المتنافرة في صورة رجل واحد، يحيا كل التقلبات ويتعامل معها جميعا بمنطق متعدد الاتجاهات؛ هو منطق حفظ الحياة[2]:

***يَضِيق بِهَا الرُّكبَـــانُ ذَرْعًا وَ لاَ تـَـرَى      بِهَا عَلَمًـــا يَبْــدُو مُبِيــنًا وَ لاَ مَــدَى***

***ضَمِنْتُ بِهَا لِلرَّكْـــبِ قَصْــدَ سَبِيلَهُـــمْ      إِذَا أَدْلَجُـــوا حَتى تَرَجَّلَــتِ الضُّـــحَى***

***أَقُولُ لأَصْحَــابِي النَّجَــاءَ وَقَدْ بَــدَتْ      مِنَ الْجِهْــدِ في أعْنَاقِهِمْ نَشْـــوَةُ الكَرَى***

***فَصَبَّحْتُهُــمْ مَــاءً بِيَهْمَـــاءَ قَفْـــرَةٍ      وَقَدْ حَلَّــقَ النَّجْمُ اليَمَـــانِيُّ فَاسْتَــوى***

وممّا لا شك أن المناخ يؤثر في حياة الناس، ويشكّل طبائعهم، ويوجه أفكارهم الوجهة التي أراد لهم، وكانت العصبية القبلية أحد أبرز سمات الحياة الجاهلية التي رسَّخت مفهوم التعصُّب القبلي من خلال مبالغتها في احترام الذات أو في توكيدها، إذ يطبع هذا التعصب في غالب الأحيان شحنة انفعالية تدفع بصاحبها إلى الاندفاع المجنون نحو إلغاء الآخر، ومحاولة تحقيق الذات، وهو ما أدى إلى توتر العلاقات الاجتماعية الجاهلية، وانطلق الجاهلي متحررا من قيود الدين، والعرف، والمنطق ... فلم يعد يحكمه بعدها شيء، فانتشرت العداوة بين القبائل، وكثر الغزو، وشاع القتل، والنهب، وإراقة الدماء حتى أصبح الاستقرار مستحيلا لدى البدوي والحضري، يقول المهلهل[3]:

***إِنَّـــا بنـُــو تَغلـــبٍ شُـــمٌّ مَعَاطِسُـــــنا      بِيضُ الوُجــُـوه إِذَا مَا أفـــــزَع البَلـــــدُ***

1- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط 08، دار الجيل، بيروت ، لبنان، 1996، ص01- 04.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص333.

3- المهلهل، الديوان، شرح وتقديم: طلال حرب، دار العالمية، الإسكندرية، مصر، ( د.ت )، ص 77- 78.

***قَــوْمٌ إذا عاهدُوا وفُّــوا وَإنْ عقــدُوا      شدُّوا وإنْ شَهدُوا يَــومَ الــوغَى اجتهَدُوا***

ولمَّا كانت طبيعة المكان الجغرافية والمناخية مضطربة اضطرابا بائنا، فإنَّ أثره ظهر في عقول الجاهليين ونفوسهم، وانعكس أيضا على ملامحهم، وتصرفاتهم التي تميزت بالخشونة والأنانية تارة، وباللين والرفق تارة أخرى؛ لأن للبيئة مساس ملحوظ بأخلاق الشعوب وعاداتهم ولون تفكيرهم وطبائعهم النّفسية، والمناخ بدوره أهم عنصر من عناصر البيئة، بحكم أهميته البالغة في التّأثير في حياة البشر، والظروف المناخية التي تحمل في طيّاتها الضَّوء الذي يفسّر لنا كثيرا ممّا غمض من أعمال الإنسان الجاهلي، وهذه الظروف توحي دائما بإتباع طرق معيّنة لكسب الرزق وممارسة مظاهر خاصّة للنّشاط الاقتصادي [1]، إذ لم تكن شبه الجزيرة العربية «بالأرض الخصبة التي تكفل لقاطنيها وفرة في العيش، وخصوبة في الرزق حتى يكره العربي في حبِّها السعي عن تحصيل ضرورات عيشه، إنما كانت طبيعتها قاسية جافة، وأرضها جرداء مقفرة، ترغم أهلها على أن يضربوا بإبلهم في أفناء الأرض شهورا، ليصيبوا منها أقواتهم، وضرورات عيشهم »[2]، من مطعم ومشرب لهم ولبهائهم، حتى أنهم قد يرسلون رسلهم في جهات مختلفة من الصحراء، وينتظرون مبشرهم بلهفة وشوق وتحرُّق[3]:

***وَطاوِي ثلاثٍ عَاصِبِ البَطْــنِ مُرْمِــلٍ      ببيــداءَ لَم يعرفْ بِها سَاكِــنٌ رسْــمَا***

***أَخَي جَفْوَةٍ يَرَى فِيهِ مِنَ الإِنْسِ وَحْشَــةٌ      يَــرَى البُــؤْسَ فِيهَا مِنْ شَرَاسَتِهِ نُعْمَى***

لقد أمكن للصحراء العربية بكل أحوالها وتقلباتها أن تشكّل علامات استفهام وحيرة انعكست في حياة الإنسان الجاهلي الذي لم يكن يمتلك من المعرفة ما يمكنه من تفسير الظواهر الطبيعية التي تحدث في بيئته الطبيعية، إذ كثيرا ما افتقرت الظاهرة الطبيعية ( برق، مطر، رياح ... ) إلى التفسير، واغمضت عن الشرح، وهي في كل أحوالها كانت تشكل

1- نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004، ص36 .

2 - محمد إبراهيم الفيومي، في الفكر الديني الجاهلي، دار المعارف بمصر، 1973، ص27.

3 - الحطيئة، ( أبو مُلَيْكة جرول بن أوس بن مالك العبسي )، الديوان، برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، ط01، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1987، ص337.

لديه علامات لطقوس مجهولة فسرها مرّة بالخرافات التي اختلقها عقله الباطن، أو ربما ربطها إلى قدرة غيبية قادرة على التأثير في الطبيعة مرة أخرى، فهو لم يكن يعرف الاستقرار البيئي أو النظام الطبيعي الذي يجعله يحتاط لتقلبات الأجواء واختلالات المناخ، ولهذا كانت حياته ترحالا مستمرا يقتفي فيه أثر الحياة، ويبحث عن مواطن العيش، وكان في كل محطة من محطاتها الكثيرة يودع حياة وذكريات، وبين رحلة الذهاب والإياب يستمر السباق والاستيلاء، وينشأ في أغلب الأحيان صراع بين القبائل «تسل فيه الأسياف من أغمادها لتحطب فوق أعناق الرجال»[1]، فتسيل دماء، وتزهق أرواح، وتسلب حريات، وتسبى نساء، وتنتهك أعراض، وربما وجد الإنسان الجاهلي مبررا لأفعاله التي كان يقوم بها، فهو يظن أنه معذور ما دام يفعل ذلك مدفوعا بظروف بيئته الطبيعية الصعبة، وهو لا يتحرج من القتل، والنهب، وإراقة الدماء تأمينا لحياته، وحياة أفراد قبيلته، وهو يفعل ذلك كله سعيا في الاستمرار أمام عوامل البيئة الطبيعة الصحراوية القاسية، وخوفا من الجدب والقحط، والجوع، و الفقر.

## 2. المطر والخصب والبقاء:

شكَّل الماء أهم رموز الحياة والبقاء وضوحا في ذهن الإنسان منذ القديم، بعدما أدرك بوعيه، وبتجربته أن الحياة في غياب عنصر الماء أمر مستحيل، وأنَّ السعي في الحصول عليه من غير مصادره الطبيعية ضرب من المستحيل؛ فالماء هو المادة التي خلق الله منها كل شيء في الكون: خلق منها الإنسان، وخلق منها الحيوان، وخلق منها النبات، وخلق منها الجماد ... وقد ذُكر ذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ **وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ** ﴾[2]، وفي قوله ـــ جلَّ شأنه ـــ:﴿ **وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِنْ مَاءٍ ۖ فَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَىٰ بَطْنِهِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَىٰ رِجْلَيْنِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَىٰ أَرْبَعٍ ۚ يَخْلُقُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ** ﴾[3]، وفي قوله ـــ عزَّ وجلَّ شأنه ـــ:﴿ **أَمَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَأَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ**

1- علي أحمد الخطيب، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 2003، ص61.

2 - سورة الأنبياء، الآية 30.

3 - سورة النور، الآية 45.

***السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَا كَانَ لَكُمْ أَنْ تُنْبِتُوا شَجَرَهَا ۗ أَإِلَٰهٌ مَعَ اللَّهِ ۚ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ*** ﴾[1]، وفي قوله ــ جلّ شأنه ــ:﴿ ***الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنسَانِ مِن طِينٍ (7) ثُمَّ جَعَلَ نَسْلَهُ مِن سُلَالَةٍ مِّن مَّاءٍ مَّهِينٍ (8) ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِن رُّوحِهِ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ (9)*** ﴾[2].

وتكاد جميع أساطير العالم القديم تنتهي إلى أن الماء أصل نشأة الكون والأحياء[3]، لذلك اقترن الماء بالخصب الذي كانت العرب تعده موسما للفرح والرزق، وربما كان إفراطهم في حب الماء وذكره في أشعارهم يمثل نوعا من التعويض؛ نظرا لندرته في شبه الجزيرة العربية بحيث يبدو الماء مزيجا من القدسية والأسرار؛ لأن الحصول عليه في بيئة صحراوية بدائية جافة أمر في غاية التعقيد، بل إن الحركية والانسيابية التي يتمتع بها الماء تجعله يسلك طرقا تزيد في صعوبة الوصول إلى مصادره؛ فهو ذكي في حركته، ويكاد يفوق ذكاء الإنسان، لأنه يبدأ بالمنخفضات محيطا بالمرتفعات بحيث يعلوها دون أن يترك لها مجالا للإفلات[4]، أو هو قد يغور إلى باطن الأرض فلا يستطيع الإنسان له طلبا، أو هو قد يفيض ويخرج إلى سطح الأرض فيجري في جداول وأنهار، ووديان، وسواقي ... أو هو قد يتجمع في برك وغدران فينتفع به الإنسان، والحيوان، والنبات[5]:

***المـــــاءُ يجْـــــرِي عَلَى نِـظَامٍ لَـــــهُ    لَـــوْ يَجِـــدُ المـــاءُ مخْــــرَقًا خَــــرَقَهْ***

ولقد كان اتصال الجاهلي بالطبيعة اتصالا وثيقا، حيث وجد نفسه مجبرا على التفاعل معها وعلى الانسجام مع كل ظواهرها المختلفة، فأصبحت الطبيعة أمه الرَّؤوم التي وفرت له كل ما كان يحتاج إليه، فمنها المسكن ومنها المأكل ومنها المشرب ... ولكن الطبيعة ــ في

1 - سورة النمل، الآية 60.

2 - سورة السجدة، الآية 07-09.

3 - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص25.

4 - عبد الرزاق خليفة محمود الديلمي، هاجس الخلود في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ط01، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 2001، ص244.

5 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص84.

كل أحوالها ـــ لم تكن تستطيع العدول عن ماهيتها التي شاء الله لها أن تكون، فهي تجمع في مختلف ظواهرها بين الرعونة والسكينة، كما تجمع بين الشدة واللين، وهي تقسو على الجاهلي حينا فيفر من جدبها، وحرِّها، وقرِّها إليها، وهي تحنو عليه حينا آخر فيسكن إلى خصبها، ودفئها، وخيرها.

ومن ثم أدرك الجاهلي بفطرته أن الطبيعة هي مصدر الماء، وأن الماء هو أساس الحياة، وأنه هو سر الوجود، وأنه هو مانح الحياة، وأنه وجه للسعادة التي ينشدها الإنسان في حياته ... فهو يدخل في تكوين جميع الأجسام، وهو يعيد الحياة للجسم الذي يوشك على الهلاك، وهو مبعث الفرح والغبطة في علاقة المرأة بالرجل إذ يسهم في عطر المرأة التي ترغب في محبة زوجها، فكأن الزوجة التي تجعل الماء عطرا لها تعبر عن اقتران الماء بالحياة، والبقاء، فهي إنما تتعطر بالحياة أو الزمن، والزمن والماء يمتلكان قاسما مشتركا منه أن لا حياة لمخلوق بعيدا عنهما، ومنه أنهما يمتلكان صفة الجريان، والديمومة، والخلود [1]، ومنه أن الإنسان مهما أُتي من قوة أو علم لا يمكنه صناعة الماء مثلما هو موجود في الطبيعة، فهو عاجز في طلبه من غير الطبيعة التي حباها الله بإمتلاكه[2]:

***لَــهُ هَيْـــدَبٌ دَانٍ كَــأَنَّ فُرُوجَـــهُ      فُوَيْقَ الحصَى وَ الأرْضِ أَفَــاضُ حَنْتَــمِ*** [3]
***أَبْستْ بِــهِ رِيــحُ الجَنُــوبِ فَأَسْعَــدَتْ      رَوَايَــا لهُ بالمـــاءِ لَمَّـــا تَصَـــرَّمِ*** [4]

إنَّ قلة نزول الأمطار، ونقص موارد المياه في الصحراء العربية جعلت الحياة في البيئة الجاهلية الصحراوية ضربا من التحدي العظيم؛ لأن غياب الماء ـــ في أي بيئة كانت ـــ يعني الموت عطشا، لذلك نجد أن المطر بوصفه مصدر الماء الأكثر عطاء من «أهم الموضوعات القديمة التي شغلت الشاعر الجاهلي، وشكلت على مسار تجربته ملمحا فنيا بارزا استمد أدواته

1 - عبد الرزاق خليفة محمود الديلمي، هاجس الخلود في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ص244 - 245.

2 - الطفيل الغنوي، الديوان، شرح: الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص105.

3 - الهيدب: أن ترى شيئا كأنه الهدب أو خمل قطيفة من تعلق السحاب.

4 - أبست: استدرته كما تستدر الناقة للحلب. لما تصرم: لم تنقطع.

الجمالية من البيئة الصحراوية، وهذه البيئة تبالغ في تثمين الماء وتعده عنصرا ضروريا للاستقرار والبقاء ))[1]؛ وقد مثَّل امتلاك الجاهلي الماء في بيئته الجاهلية قوة عظيمة تدعمه بالأمن والاستقرار والتفوق، في حين أن فقدانه كان يعد كارثة تستحق الهبَّة والحرب[2]:

***أَرَادَ طُفَيْلٌ أَنْ يَمْنَـــعَ الـمَاءَ زَلَّـــةً      وَلم يَكُ رَأْيًا مَنْعُـــهُ المَـــاءَ لَوْ عَقَـلْ***

***فَفَارَقَتْ البِيضُ الخِفَـــافُ غُمُــــودَهَا      وَلاحَـــتْ بِأَيْدِيهِمْ مَصَـابِيحُ كَالشُّعَـلْ***

***حَسِبْتَ رِجَـــالاً أَنْ تَجِفَّ حُلُــــوقُهَا      وَ أَنْتَ عَلَـى رَيٍّ وَفِي رَاحِـهَا الأَسِـلْ***

ولَّما كان الشعر الجاهلي وليد التجربة البشرية الشاملة التي جمعت مشاغل الحياة المختلفة والتي كانت تتزيا في صور متنوعة، ومكرورة في القصيدة التي تكررت في عصور كثيرة ولكن بصور مختلفة منتعشة في ثوب جديد من التأويل، وتسلمها الناس من جديد فأصبحت مرة أخرى جزءا من تجربتهم [3]، فإن المطر بوصفه أهم مصدر للماء ارتبط بالخصب الذي اقترن ــــ في الفكر الجاهلي ـــ بكل ما له علاقة بالخير والعطاء، فأينما نزل المطر كان الخصب، وكانت الحياة، فهو من أسباب بعث الحياة، وهو من معاول تغيير معالم الأشيا ء، وهو في عامل البداوة والترحال، أصل الحياة وسر استمرارها، وبدونه لا يستقيم أي شيء، ولا يكون، إذ لم يكن الحلول بمكان أو الانتقال منه إلى آخر إلا بسبب الماء، وفي سبيله[4]، فلولاه ما كانت الحياة لتكون، ولولاه ما كان الخصب؛ لأن حياة الإنسان وجميع المخلوقات مرهون بوجود الماء، يقول لبيد[5]:

1 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتاب الحديث، اربد، الأردن، 2007، ص118.

2 - الهمذانيون، شعر همذان وأخبارها، جمع وتحقيق: حسن أبو ياسين، دار العلوم للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1983، ص308.

3 - حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ص21.

4 - محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، ط 01، دار الفكر الفارابي، بيروت، لبنان، 1994، ص254.

5 - لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، اعتنى به: حمدو طماس، ط01، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004، ص164.

رُزِقَتْ مَــرَابِيْعَ النُّجُـــومِ وَصَابَهَــا   وَدْقُ الرَّوَا عِــدِ جَــوْدُهَا فَرِهَامُهَــــا [1]

مِنْ كُــلِّ سَــارِيَةٍ وَغَـــادٍ مُدْجِــنٍ   وَعَشِيَّــــةٍ مُتَجَـــــاوِبٍ إِرْزَامُهَــــا [2]

فَعَــلا فُرُوعُ الأَيْهُقَـــانِ و أَطْفَلَــتْ   بِالجَهْلَتَيْـــنِ ظِبَــــاؤُهَا وَنَعَامُهَــــا [3]

ويتضح من وصف الشاعر الجاهلي لرحلته، وذكره ما كان يمر به من مشاهد طبيعية حية وصامتة، واتخاذه المقدمة الطللية مفتاحا لقصائد ه، وإكثاره من قصائد الوصف التي نقلت لوحات متنوعة لبيئته الطبيعية، أنه كان يعكس نظرته تجاه بيئته الطبيعية؛ فهو (( يكاد يكون ابن الطبيعة، منها نشأ، وفي أحضانها ترعرع، وبمثلها العليا بلغ الكمال ))[4]، بما منحته إياه من خصائص نفسية وجسمية، وما أثارته فيه من معطيات دلالية شكلت حيزا خلفيا للغته الشعرية، فكان يتتبع تفاصيل الظاهرة الطبيعية، ويوصفها بدقائقها.

وعليه فإنه يمكن أن نفهم أن ذلك الاضطراب في الرؤية إلى الطبيعة الصحراوية والذي كان يعانيه الفرد الجاهلي إنما كان ناجما عن الحالة غير المستقرة التي وصلت لها نفسيته المضطربة جرَّاء التغيرات المناخية المفاجئة، حيث الفصول الطبيعية تختلط ببعضها، فقد يطول فصل الحرِّ ويتجاوز مدّته المحددة له، وربما طال فصل البرد أيضا وتجاوز مدته الزمنية المحددة له أيضا، وبين هذا وذاك يجد الجاهلي نفسه في حيرة وقلق شديدين، ولكن هذا الاضطراب لم يمنعه من الاستفادة من الطبيعة التي احتضنته، وأمدته بأدوات الإبداع في فنه، يقول سلامة بن جندل[5]:

---

1 - مرابع: أمطار الربيع. صابها: جادها ونزل عليها. الودق: المطر الداني من الأرض. الجود: المطر التام. الرهام، جمع، مفرده: رهمة - بكسر الراء - وهي المطرة الضعيفة.

2 - السارية: السحابة التي تجيء ليلا. الغادية: السحابة التي تأتي في الغداة. المدجن: ذو الغيم المتلبد المتكاثف. سحابة عشية: جاءت عشاء. الارزام: حنين الناقة واستعاره للسحابة ليدل على أنها راعدة.

3 - يروى فغلا فروع الأيهقان ( بمعنى ارتفع وزاد ). الأيهقان: نبات، جرجير البر. أطفلت: ولدت. الجهلتين: جانبي الوادي.

4 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص49.

5 - سلامة بن جندل، الديوان، برواية الأصمعي، وأبي عمرو الشيباني، عناية: الأب لويس شيخو اليسوعي، ط01، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين في بيروت، لبنان، 1910، ص12.

وَمجْــرَ سَــارِيَّةٍ تَجُـــرُّ ذُيُــولَهَا نَــوْسُ النَّعَــامِ يُنَــاطُ بالأعْنَــاقِ[1]

مِصْرِيَّةٌ نَكبَـــاءُ أعْرَضَ شِيمُــهَا بِأشَـــابَةٍ فَـــزَرُودَ فَالأَفْـــلاَقِ[2]

هَتَكَتْ عَلَى عُوذِ النِّعَـاجِ بُيُــوتَهَا فَيَقَعْـــنَ للرُّكْبَـــاتِ وَالأَرْوَاقِ[3]

فَتَرَى مَذَانِبَ كُــلِّ مِدْفَــعِ تَلْعَـــةٍ عَجِلَــتْ سَوَاقِيــهَا مِنَ الإتْــآقِ[4]

لقد كان الجاهلي مجبرا على التفاعل مع بيئته الطبيعة، وكان مرغما على مراقبة تغيراتها المناخية من حوله، وهو يفعل ذلك رغبة في التعايش معها، ورهبة من مجاهلها ومخاطرها، فتكونت لديه معرفة بأحوال المناخ، ودراية بمظاهر الطبيعة، فأحصى أنواع الرياح، وعدَّد صفاتها، وتفاءل ببعضها لما لها من علاقة وطيدة بنزول المطر، فميَّز بين النافع منها الذي يسوق السحاب ويأتي بالمطر، وبين الضار منها الذي لا يستقدم السحاب، ولا يأتي بالمطر، ويؤذي الأرض، والإنسان، والحيوان.

ونجد مثلا أنَّ ريح الصبا أو القبول كانت من الرياح التي تفاءل بها العرب، وتمنوا هبوبها، وذكر ابن الأعرابي: أنَّ «القبول كل ريح طيبة المس لينة، لا أذى فيها، وسميت قبولا لأن النفس تقبلها»[5] وتقبل عليها وتتفاءل بهبوبها الذي غالبا ما يتبعه نزول المطر؛ لذلك فهي تنفع الأرض، وتستقدم الخصب، وأمَّا ريح الدبور فإنَّ العربي تشاءم منها؛ فهي لا تكاد تهب، إلاَّ وجاءت شديدة مزعجة[6]، لذلك اعتبرها الجاهلي مثالا للشر[7]؛ لأنها لا تنفع الأرض ولا تستقدم السحاب[8]:

1 - سارية: سحابة تأتي ليلا. النوس: التعليق. المنوط: المعلق في استرخاء.

2 - مصرية: أي سحابة جاءت من مصر. شيمها: مطرها.

3 - هتكت: دخلت عليها. العوذ: جمع عائذ وهي الحديثة النتاج. الأرواق: القرون.

4 - المذانب: مجاري الماء. التلعة: مسيل مرتفع إلى يطن الوادي. الإتآق: الامتلاء.

5 - الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، ج01، ط2، دار المعارف بمصر، 1972، ص160.

6 - الآمدي، الموازنة، ج$_{01}$، ص164.

7 - نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص15.

8- منتهى الطلب، م01، ص256.

طَبَــاهُ بِرَجْلَــةِ البَقَـــارِ بَـــرْقٌ فَبَــاتَ اللَّيْـــلُ مُنْتَصِبًـــا يُشِيــــمُ
فَبَيْنَــــا ذَاكَ إِذْ هَطَلَـــتْ عَلَيْــــهِ دُلُـــــوحُ الْمـــــزْنِ وَاهِيَّــةٌ هَزِيــــمُ
تُهِبُّ لهُ الشَّمَــــالُ فَيَمْتَضرِيهَــــا وَ تَعْقُبُــــــهُ لِنَافِحَــــــةٍ تَسِيـــــمُ

ويبدو أن عناية الشاعر الجاهلي بالطبيعة جعله يصف مختلف مظاهرها الحية منها، والصامتة، وكان يستقدم موضوع الطبيعة ليحمِّله مواضيع متنوعة تشي بالصور المتنوعة في ذهنه، إذ أمكن لهذا التنوع أن يكون تعبيرا منه عن الرغبة في (( تعويض الرتابة والاطراد السائد في موسيقى الحياة الصحراوية ... لملء حياته، ولرغبته في التنوع الذي لا تحققه حياته الرتيبة ))[1]، نتيجة النظام الاجتماعي، والنمط الحياتي الذي فرضته عليه البيئة الصحراوية الجاهلية التي تميزت بقلة الأمطار، واشتهرت بندرة المياه، وربما كانت مبالغة الجاهلي في تقدير الماء والخصب مبررة، فهو لم يكن يفكر في الماء على أنه مجرد عنصر من عناصر الحياة فحسب، بل إنه كان يعني لديه الحياة في حد ذاتها؛ لأن لفظة الصحراء ارتبطت في مفهومه ومخياله بالحر الشديد المحرق الذي لا يطفئه إلا الماء[2]:

وَيَــوْمٍ مِنَ الشِّعْــرَى كَــأَنَّ ظِبَـــاءَهُ كَــوَاعِبُ مَقْصُــورٌ عَلَيْــهَا سُتُــــورُهَا
تَدَلَّــتْ عَلَيــهِ الشَّمسُ حَتَّى كَـــأَنَّهَا مِنَ الْحَــرِّ تَــرْمِي بالسَّكِينَــةِ قُــــورُهَا
وَمَـــاءٍ صَرًى لَم أَلْــقَ إلاَّ القَــــطَا بِهِ وَمَشْهُورَةَ الأَطْــوَاقِ وُرْقًــا نُحُـــــورُهَا

وإذا كان وهج النار لا يطفئه إلا الماء، فإنَّ وهج شمس الصحراء أشد من النار، فهو يهدد حياة كل كائن حيٍّ عدِمِ الماء، وهو ما يعكس حرص البيئة الجاهلية ومبالغتها في تثمين عنصر الماء، بل وربط كل استقرار وبقاء إليه ، لينعكس إن هذا الحرص على الماء في الشعر الجاهلي الذي شكلت الطبيعة ــ على مسار تجربته ــ ملمحا فنيا بارزا استمد أدواته الجمالية من البيئة الصحراوية[3] التي فيها نشأ وتترعرع، إذ نجد أن مفهوم الخصب عند الشاعر الجاهلي

1- علي أحمد الخطيب، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، ص 244.
2 - الأعشى، الديوان، ص68.
3 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص118.

يقترن بكل ما له علاقة بمصادر الخير والعطاء [1]، فإذا أراد الشاعر أن يمدح أو يبالغ في بيان صفات ممدوحه قرن أفعاله إلى ماء السماء، وجعل منه المغيث الذي يرجوه الناس، والمنقذ الذي يكشف الحزن عن المحزون والمهموم[2]:

***يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي رَاحَاتُهُ      قَامَتْ مَقَامَ الْغَيْثِ فِي أَزْمَانِهِ***

***يَا قِبْلَةَ الْقُصَّادِ يَا تَاجَ الْعُلاَ      يَا بَدْرَ هَذَا الْعَصْرِ فِي كِيوَانِهِ***

***يَا مُخْجِلاً نُوءُ السَّمَاءِ بِجُودِهِ      يَا مُنْقِذَ الْمَحْزُونِ مِنْ أَحْزَانِهِ***

اهتم الجاهلي بالمطر والسحاب، وما تعلق بهما من برق، ورعد، وصواعق، وربما دفعته الحاجة إلى تعرف شأن الغيث والاستدلال عن أحواله من خلال الرياح والسحاب، حتى صار على معرفة بالأنواء ومساقط الغيث والمطر، إذ رُويَ عن الجاهلي في كتب الأنواء أحاديث وأخبار كثيرة عن دلائل المطر، وأمارات الغيث [3]، فقد روى الإمام أبي بكر عبد الله، في كتابه المطر والرعد والبرق والريح، أنَّ رجلاً من قبيلة هذيل (( خرج يرعى غنيمة له وقد ضعف بصره، ومعه ابنة له، فقال لها: إني لأجد ريح المطر، فانظري إلى السماء كيف ترينها؟ فقالت: أراها كأنها تربان معزى هزلى، قال: ارعي واحذري، فمكث هنيهة ثمَّ قال لها: انظري كيف ترين السماء؟ قالت أراها كأنها بغال سود تجر جلالها، قال: ارعي واحذري، ثم قال لها: انظري كيف ترين السماء؟ قالت: أراها قد ابيضت وقربت وسطحت فكأنها بطن حمار أصحر، قال: انجي ولا منجى لك ))[4]، وقد صور الشاعر عبيد بن الأبرص هذا المشهد في قوله[5]:

---

1 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص127.

2 - عنترة بن شداد العبسي، شرح الديوان، عني بتصحيحه: أمين سعيد، المطبعة العربية بمصر، القاهرة، ( د.ت )، ص145.

3- نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص47.

4 - الحافظ الإمام أبي بكر عبد الله، كتاب المطر، والرعد، والبرق، والريح، تحقيق وتخريج: طارق محمد سلكوع العمودين، دار ابن الجوزي، ط01، جدة، المملكة العربية السعودية، 1997، ص63.

5 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص45.

يَا مَنْ لِبَرْقٍ أَبِيتُ اللَّيْلَ أَرْقُبُهُ ... فِي عَارِضٍ كَمُضِيءِ الصُّبْحِ لَمَّاحِ[1]
دَانٍ مُسِفٍّ فُوَيْقَ الأَرْضِ هَيْدَبُهُ ... يَكَادُ يَدْفَعُهُ مَنْ قَامَ بِالرَّاحِ[2]

إنَّ عمق إحساس الشاعر الجاهلي بالأشياء من حوله جعلها جدا قريبة منه، وربما كان إحساسه العميق هذا بما يحيط به من موجودات هو الذي كان يقربه من الطبيعة من حوله، إذ كانت الأشياء داخل فكره وليست خارجية منفصلة عنه تماما، وهو يشعر بها قريبة منه، بسبب ازدواجية إحساسه العميق بها، فالشاعر يرى الأشياء البعيدة بعمق إحساسه بها، لكي يتعرف عليها، ولذلك كان يتصور الأشياء كبيرة مبالغا فيها جدا نسبة إلى واقعها الفعلي لا المبالغة الفنية، و لم يكن ذلك التكبير والتضخيم إلا وسيلة وتجسيدا رُؤيته لعمق إحساسه بتلك الأشياء، ولعله كان يبتكر صورة للأشياء في خياله وحاجته في ذلك أنه يريد الدخول في ذلك الشيء بإحساسه المرهف ليتعرف عليه[3]، فيندمج معه وكأنَّه جزء منه، ويتفاعل معه كأنه يكلمه أو يتواصل معه[4]:

كَأَنَّ رَيِّقَهُ لَمَّا عَلَا شَطِبًا ... أَقْرَابُ أَبْلَقَ يَنْفِي الخَيْلَ رَمَّاحِ[5]
هَبَّتْ جَنُوبٌ بِأَعْلَاهُ وَمَالَ بِهِ ... أَعْجَازُ مُزْنٍ يَسُحُّ الْمَاءَ دَلَّاحِ[6]
فَالْتَجَّ أَعْلَاهُ ثُمَّ ارْتَجَّ أَسْفَلُهُ ... وَضَاقَ ذَرْعًا بِحَمْلِ الْمَاءِ مُنْصَاحِ[7]

ويبدو أن تعظيم المطر الذي عُدّ في فكر الجاهليين صورة المغيث من الهلاك، جعلهم يتحدثون عن السحاب وأسمائه، وأنواعه، وما ارتفع وتراكم منه، وما علا بعضه فوق بعض مستخدمين ألوانه التي تمثل الخصب، والمحل، وفق ما كانوا يجدونه في السحاب من خصب أو

1 - العارض: السحاب المعترض في وسط السماء. اللماح: شديد البياض.
2 - دان: قريب. مسف: من أسف السحاب: دنا من الأرض. الهيدب من السحاب: المتدلي الذي يدنو من الأرض.
3 - باسم إدريس قاسم، المعرفة الشعرية في عصر ما قبل الإسلام، مجلة جذور، ج15، مج08، ديسمبر 2003، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ص442.
4 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص46.
5 - ريقه: أوله. شطب: اسم جبل. أقراب: الخاصرة. أبلق: الفرس فيه سواد وبياض. الرماح: الرفاس.
6 - المزن: الواحدة، مزنة: السحابة ذات الماء الكثير. الدلاح: الممتلئ بالماء.
7 - التج: صوت وهو من اللجة. ارتج: اضطرب. المنصاح: المنشق يصب الماء.

جدب، فإذا كان السحاب بطيء فإنهم كان يرون أن ذلك دلالة على كثرة مائه، وأما إذا كان لونه أسودا أو أخضرا يضرب إلى السواد، فهو السحاب المحمل بالماء [1]، الذي يتمنونه، والذي سيترل مطرا غزيرا، فتسيل بمياه الأودية، وتغمر الوهاد، فيسقي النبات، والحيوان، والإنسان، وتنتفع به الأرض[2]:

*إِذَا قُلْتَ تَنْزَهَاهُ الرِّيَاحُ دَنَا لَهُ ... رَبَابٌ لَهُ مِثْلَ النَّعَامِ الموَسَّقِ*[3]

*كَأَنَّ الْحُدَاةَ وَالْمشَايِعَ وَسْطَهُ ... وَعُوذًا مَطَافِيلاً بأَمْعَزَ مُشْرِقِ*[4]

*أَسَالَ سِقًا يَعْلُو العِضَاهَ غُثَاؤُهُ ... يُصَفِّقُ في قِيعَانِها كُلَّ مَصْفَقِ*[5]

*فَجَادَ شَرْوَرَ فالستَارَ فَأَصْبَحَتْ ... يَعَارُ لَهُ وَالودْيَانِ بَموْدَقِ*[6]

وكثيرا ما كان سيل الماء المتدفق بالخصوبة بعد نزول المطر يمثل صورة تقابلية يؤكد الشاعر الجاهلي من خلالها أن المطر مصدر الحياة في البيئة الصحراوية الجافة، لذلك كان من الطبيعي أن يحظى المطر ــ بوصف أهم مصادر المياه في الصحراء ــ بمكانة متميزة في الحقل الدلالي للشعر الجاهلي، وهو ما يجعل من توظيفه في مجال الشعر يتلون بتلون التجربة نفسها في لحظتها الشعرية الراهنة، بل إن توظيف عنصر المطر في شعر بدوي ولد في بيئة صحراوية جافة جعله يكتسب (( بعده الوجودي والجمالي من الدلالة التي تنطوي عليها اللحظة ))[7] التي يترل فيها، والتي كانت تشي بالموقف غير الثابت الذي كان يبديه الجاهلي تجاه بيئته

1 - نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص190 - 191.

2 - الأصمعيات، إعداد: أبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، شرح وتحقيق: مجيد طراد، ط01، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2003 ، ص19.

3 - تزهى: تهز وتحرك. الرباب: المطر. الموسق: وسق بمعنى ساق وطرد.

4 - الحداة: سائقو الإبل. المشايع: الذي يجمع شتات الإبل المتفرقة. العوذ: جمع عائذ، وهي الناقة الحديثة النتاج. المطافيل: النوق ذات الأطفال. الأمعز الأرض ذات الحجارة الصلبة الخشنة.

5 - السقا: الماء الغزير يغطي الأرض. العضاة: كل نبات شائك. الغثاء: رغوة الماء حين يجيش ويغزر مع ما يحمله من أوراق ونحوه. القيعان: الأراضي المطمئنة الواسعة.

6 - شرور: اسم جبل. الستار: موضع في بلاد بني سليم. تعار: جبل في ديار بني قيس. الودق: من الودق وهو غزارة المطر.

7 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص118.

الطبيعية، فهذا المطر انعكاس لتلك النفسية الجاهلية جمعت قيما متضادة بعضها يشي بروحي الجماعة، وبعضها الآخر يشي بأنانية مطلقة[1]:

*فَكَـــانَ أوْفَـــــاهُمْ عَهْـــدًا وَأمنَعهُـــمْ*     *جَـــارًا أبُـــــوكَ بعُـــرْفٍ غيرِ إنْكَـــــارِ*

*كَالغَيْـــثِ مَا اسْتَمْطَرُوهُ جَـــادَ وَابلُـــه*     *وَعِنْـــدَ ذِمَّتِـــهِ الْمسْتَأْسَـــدِ الضَّـــــارِي*

ولأنَّ المطر في الشعر الجاهلي كثيرا ما كان يرتبط بالخصب والخير، فإن الماء في الحس اللغوي العربي ظل يعني الغيث، والرحمة، والطهر، والنقاء، و**الحيا**[2]، فقد حدَّث (( أبو الحسن أحمد بن عبد الأعلى الشيباني عن عبدا بن عباد المهلبي عن موسى بن محمد بن إبراهيم التيمي عن أبيه، قال: كانوا عند النبي صلى الله عليه وسلم في يوم دجن [3]، فقال: كيف ترون بواسقها؟ قالوا: يا رسول الله ما أحسنها، وأشد تراكمها، قال كيف ترون قواعدها؟ قالوا: يا رسول الله ما أحسنها، وأشد تمكنها، قال: كيف ترون رحاها، استدارت؟ قالوا: [ نعم ] يا رسول الله ما أحسنها، وأشد استدارتها، قال: كيف ترون جونها؟ قالوا: يا رسول الله ما أحسنه، وأشد سواده، قال: كيف ترون برقها، أخفوا أم وميضا، أم يشق شقا؟ قالوا: بل يشق شقا، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: **الحيا**[4]، فقال رجل: يا رسول الله ما أفصحك!، ما رأيت الذي هو أعرب منك! فقال: حُق لي، وإنما أنزل القرآن[ على لساني ] بلسان عربي مبين. ))[5]

ويبدو أن هذا المطر لا يترل إلا بعد مخاض عسير؛ لأن الطبيعة لحظة ولادتها المطر تشد الأبصار إليها بوميض برقها، وتعلن عن حملها بهدر رعدها، وصفير ريحها، فهي تكشف عن ثقل حملها، وعسر ولادتها؛ (( وكأنّها حين يجيئها المخاض تضطرب وتنشز لتُبْدِي غضَبِها

1 - الأعشى، الديوان، ص69.

2 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ط01، دار عمان، الأردن، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1987، ص34.

3 - الدجن: ظل الغيم في اليوم المطير. ( انظر، لسان العرب، ابن منظور، ط.ج، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2011، ص423. )

4 - الحيا: المطر لإحيائه الأرض، أو الخصب وما يحي بها الناس.

5 - الحافظ الإمام أبو بكر عبد الله، كتاب المطر والرعد والبرق والريح، ص56 - 57.

وعُبوسها: فتربدّ سماؤُها، ويتغازر ماؤُها، وتسيل ودياها، وتدوّي بالرعد فِجاجُها؛ فيتضافر ما هو فوق، مع ما هو تحت؛ ليجعلا مِمَّنْ، ومِمَّا، يعيش على هذه الأرض مُعَنًّى معذّباً، وخائفاً مترقّباً ))[1]، يُرجع البصرَ كرَّةً إلى السماء، ولكن الجاهلي في جميع أحواله ظل ينتظر بشغف هذا الوافد العظيم ( المطر ) الذي سيحمل معه البشرى لكل المخلوقات، للإنسان، والحيوان، والنبات[2]:

***بَاتَتْ وَأسْبَـلَ وَاكِـفٌ مِنْ دِيمَـةٍ     يَروي الخَمـائلَ دائِمـاً تَسْجَامُـها***[3]

***يَعْلُـو طَريقَـةَ مَتْنِـها مُتَوَاتِـرٌ     في لَيْلَةٍ كَفَـرَ النُّجُـومَ غَمامُـهَا***[4]

لقد نظر الجاهليون إلى الماء نظرة قداسة بعدما رأوا فيه مادَة الحياة، فجعلوا أبصارهم تلقاء السماء يرقبون ما يحدث فيها من تغيرات، فسهروا الليالي، وأرقوا في سبيل ذلك، ورأوا أن الماء النازل من السماء فيه قوة عظمى قادرة على قهر الجدب والمحل، وقادرة أيضا على بعث الحياة وتجديدها، وأنه عامل من عوامل البقاء والفرح[5]، وعليه فإنه من الطبيعي أن تكون (( فرحة البادية بالمطر عظيمة، وهي فرحة تمثلت في وقفات الشعراء الطويلة، وهم ينظرون إلى السحاب، والمطر، والبرق، والرعد، فينتابهم الشعور بالنشوة، وتعلوهم الغبطة بالمنظر الرائع ))[6]؛ فيصفون المشهد المطير بأجمل الأوصاف، ويعطون الماء سُلطة التغيير، ويمنحونه قوة بعث الحياة في أعمق صورها، لذلك كان الشاعر الجاهلي يلجأ دائما إلى تنويع تجليات عنصر الماء في صوره الشعرية، ليجعل منه الواجهة المعارضة لفضاءات الجدب، والقحط، والمحل الذي يعكس الوجه العقيم للطبيعة، وعلى الرغم من بعض الصور الشعرية التي قد يبدو فيها الماء رمزا ينفي عناصر الحياة من خلال فعل التدمير الذي يمارسه السيل العارم، إلا أنه سرعان ما يتحول في صورته الأنموذجية إلى واهب للحياة في أبدع تجلياتها،

1 - عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، مقاربة سيمائيّة / أنتروبولوجيّة لنصوصها، ص162.

2 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص111.

3 - أسبل: سال واسترخى. واكف: مطر يكف. ديمة: مطر يدوم ويسكن ليس بالشديد. الخمائل: جمع خميلة وهي رملة تنبت الشجر وتعشب. التساجم: الصب.

4 - طريقة المتن: مابين الحارك إلى الكفل، والطريقة أيضا الجدة؛ أي الخط. كفر: ستر وغطى. متواتر: متتابع.

5 - عبد الرزاق خليفة محمود الديلمي، هاجس الخلود في الشعر العربي حنى نهاية العصر الأموي، ص248.

6 - نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص47.

ليؤكد الشاعر الجاهلي أن الحياة تخرج من قلب أكثر العناصر تدميرا وجدبا وفناء [1]، ومن ثم يتحول المدلول الرمزي للمطر إلى مدلول عام يحرك الإحساس بقيمة الماء الذي له القدرة العجائبية على بعث الحياة وتفتحها لقيم الخير والعطاء، وهو الحلم الايجابي الذي ظلت التجربة الشعرية الجاهلية تطمح إلى تحقيقه في بيئة صحراوية جافة جديبة يصعب فيها تأمين الماء أو الحصول على مصادره.

## 3. الجدب والقحط والفناء:

كثيرا ما نجد أنَّ الجدب والقحط وانحباس المطر وعقم الطبيعة في الفكر الجاهلي يقابله الابتلاء بالجوع، والمرض، والنهب، والفتن، والموت ... إذ اقترنت صورة العذاب والنقمة والخوف والقتل بالجدب والمحل والقحل الذي كان يطبع (( شبه الجزيرة العربية بطوابع راسخة ثابتة في الذهن، فيحيل حياتهم شقاء، وعذابا، وفقرا، وشحّا، وجوعا؛ لذلك كانت معاناة العربي مع الطبيعة الكنود عظيمة، سواء في يسرها أم في عسرها، فإذا أجدبت جاءت بالعذاب ))[2]، وربما كان هاجس الخوف من الجدب والقحط أحد أبرز الأسباب التي دفعت الشعراء الجاهليين إلى تتبع مواضع نزول المطر تتبعا غريبا، فراقبوه، ووصفوا برقه اللامع، ورعده، وسحبه، ورياحه، وسيوله، وما يحدثه من انقلاب في الحياة الاعتيادية [3]، وغير الاعتيادية.

ولأن هاجس الخوف من الجدب والقحط والمحْل كان الموجه الأساس للإرادة الفنية لدى الشاعر الجاهلي فإن هذا العائق حرمه من تقليب نظره تلقاء مظاهر العالم الطبيعي الصحراوي الذي يزخر بأشكال بديعة، وخطوط هندسية رائعة تعكس جمال النظام البيئي الصحراوي ... بل نجد أن الشاعر الجاهلي ظل مهموما بما أملته عليه بيئته الصحراوية من مظاهر الشقاء البيئي التي وظفها في شعره بقوة، يقول امرؤ القيس[4]:

1 - حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص53 - 54.

2 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص21.

3 - عبد الرزاق خليفة محمود الديلمي، هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، ص249.

4 - امرؤ القيس، الديوان، ص332- 333.

*وَ قَفْرٍ كَظَهرِ التُّــرْسِ مَحْــلٍ مَضَلّــَةٍ مَعَاطِــش مجرَى المــاءِ طَامِسَــةِ الفَــلاَ*[1]

*يَضِيقُ بِهَا الرُّكَبــــانُ ذَرْعًا وَلاَ تَــرَى بِهَــا عَلَمًــا يَبْــدُو مُبِيَنــا وَلاَ مَــدَى*[2]

وليس من شك في أن الصُّورة الشعرية التي يصف فيها الشاعر الجاهلي الطبيعة الصحراوية كانت تنقل إلينا إحساسه وانفعاله، وتجربته الشعورية، كما تنقل إلينا أيضا الطريقة التي انفعل بها، ذلك أن الشاعر عندما يلجأ إلى الصورة إنما يتخذها وسيلة تمكنه من نقل مشاعره على نحو مؤثر، ولأن الصورة تعتمد دائما على الألفاظ الحسية، فإنها بذلك أقرب شيء إلى إدراكنا[3]، وهو ما يفسر تعدد الصور المفزعة للطبيعة وتنوعها في أشعار الجاهليين الذين وصفوا الصحراء بأوصاف مختلفة كان أبرزها أنها كانت تمثل صورة الحر اللافح الذي يشوي الوجوه، أو صورة الرياح الساخنة الجافة التي تهبُّ عنيفة، ومحملة بالرمل الساخن الذي يلفح الوجوه وكأنه سياط من نار.

وعليه يمكن القول إنَّ الصور الشعرية التي أكثر الشعراء الجاهليون من تكرارها في أشعارهم، والتي وصفوا من خلالها بيئتهم الصحراوية بأنها مكان رهيب يكاد يستحيل أن يكون صالحا للحياة، كانت من أكثر الصور التي تداولوها؛ إذ كانوا يعرضون في لوحاتهم الشعرية صورا مختلفة (( للجدب والقحل، ويقرنوهما بالريح الحرف العاتية التي تصك الوجوه صكاً مما يدفع الإبل القوية أن تلوذ بالحالبين، وبأشجار السلم، وأفنان العضاة ))[4]، هروبا من حرِّ الهاجرة، وأشعة الشمس اللاهبة التي كانت تحوِّل الرياح إلى وهجٍ حارقٍ، ورمال الصحراء إلى جمرٍ كاوٍ يقول علقمة[5]:

1 - القفر من الأرض: الذي لا نبت فيه؛ وصيره كظهر الترس لأنه صلب أملس. مضلة: أي يضل بها الناس. معاطش: من العطش. طامسة: مندفنة دارسة. الفلا: الصحراء الخالية.

2 - العلم: الجبل. المدى: الغاية.

3 - عبد اللطيف أغجدامي، مجلة علامات، ج70، مج18، جدة، المملكة العربية السعودية، أغسطس، 2009، ص11.

4 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص28.

5 - علقمة الفحل، شرح الديوان، شرح: السيد أحمد صقر، ط01، مطبعة المحمودية، القاهرة، مصر، 1935، ص70.

وَقَدْ عَلَوْتُ قُتُــودَ الرَّحْلِ يَسْفَعُنِي مُرْمِلٍ      يَـــوْمٌ تَجيئُ بهِ الْجَــوْزَاءُ مَسْمُــــومُ
حَــامٍ كَــأَنَّ أُوَّارَ النَّـــارِ شَامِلـــةً      دُونَ الثِّيَــابِ وَرَأسُ الْمــرْءِ مَعْمُــــومُ

ولَمَّا كانت القصيدة الجاهلية وليدة صراعات كثيرة ومتنوعة، أبرزها صراع الإنسان مع النفس الشاعرة من جهة، وصراعه مع بيئته الطبيعية القاسية م ن جهة أخرى، فإن سلوك الجاهلي كإنسان ظل يطبعه طابع انفعالي ترجمه القلق الذي (( لا يقل ضراوة عن غريزة الإفناء متى رسخت جذوره وتفرعت أغصانه ))[1]، لذلك نجد أن المعاني الطبيعية والإنسانية في القصيدة الجاهلية جاءت تحمل صورا دلالية خاصة كانت أقرب إلى الرموز منها إلى الواقع الموصوف، بعدما ظلت الصورة التي تقابل الجدب، والقحط، والمحل ــ في الفكر الجاهلي ــ هي صورة الجوع والهلاك التي كانت تدفع بالمجتمع الجاهلي إلى قيم متناقضة، ف حينا تجعل منه مجتمعا متكافلا اجتماعيا أو هي تدفعه إلى الظلم والاعتداء حينا آخر[2]:

إِذَا سَنَـــةٌ عَـــزَّتْ وَطَـــالَ طـــوَالُهـــا      وَ أَقْحَـــطَ عَنْهَا القَطْرُ واِصْفَـــرَّ عُـــودُهَا[3]
وُجِـــدْنَا كِـــرَامًا لاَ يحـــوَّل ضَيْفُنَـــا      إِذَا جَـــفَّ فَـــوْقَ الْمترِلاَتِ جَلِيـــدُهَا[4]

ويبدو أن هاجس العطش والظمأ جعل حياة الجاهلي تهتز في أعماقها من الداخل، وأحدث فيها صدعا كبيرا زادت الظروف الاجتماعية والاقتصادية في اتساعه، وحالت دون رأبه؛ بعدما وجد الجاهلي في الحرب والإغارة السبيل الوحيد أمامه للخروج من أزمة اقتصادية تمثلت في نقص أو غياب العناصر اللازمة للحياة كالماء والكلأ[5]، لذلك كانت أكثر أسباب الحروب الجاهلية وأيام العرب في سبيل الماء والكلأ، (( فقد اقتتلت قبيلتا ( عبس

---

1 - القلق، سلسة السيكولوجية المبسطة، تأليف: مجموعة من المؤلفين، ط5، منشورات دار الآفاق الجديد، بيروت، لبنان، 1983، ص28.

2 - عامر بن الطفيل الغنوي، الديوان، تحقيق دراسة: أنور أبو سويلم، ط01، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996، ص176.

3 - عزت: غلبت. طال طوالها: عمرها أو غيبتها. أقحط: احتبس المطر. اصفر عودها: مات نباتها.

4 - المنزلات: من النزل، وهو المكان الصلب السريع السيل.

5- ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، ص255.

وكلب ) على ماء يقال له ( عراعر )، فقتلت ( عبس ) من ( كلب ) جمعا كثيرا، وفي هذا اليوم أنشد عنترة بن شداد قصيدته ))[1] التي مطلعها[2]:

*أَلاَ هَلْ أَتَاهَا أَنَّ يَوْمَ عَرَاعِرَ — شَفَى سُقْمًا لَوْ كَانَتِ النَّفْسُ تَشْتَفِي*[3]

*فَجِئْنَا عَلَى عُمْيًا مَا جَمَعُوا لَنَا — بِأَرْعَنَ لاَ خِلٍّ وَلاَ مُتَكَشِّفِ*

*غَارُوا بِنَا إِذْ يَمْدُرُونَ حِيَاضَهُمْ — عَلَى ظَهْرِ مُقَضًّى مِنَ الأَمْرِ مُحْصَفِ*

ولأن الماء كان همُّ الجاهلي فإن خوفه من الجدب جعل حياته يطبعها نوع خاص من الحرص المبالغ فيه، فهو يسعى وراء الماء، ويبذل كل ما أمكنه في سبيل الاستسقاء منه بأي شكل من الأشكال، ويتخذ ما أُتيح له من أسباب للمحافظة عليه بأي وجه من الوجوه، وهذا ما دفع القبائل العربية إلى الاحتفاظ بعيون معينة[4] ... إذ كانت القبيلة التي تقيم على الماء تعد من القبائل القوية التي تهاب، لذلك نجد أن أكثر التراعات الجاهلية كانت تنشب من أجل الماء وفي سبيله، وربما يكون نظام الحمى الذي أقامه الجاهلي نتيجة لهذا الحرص، ليتحول الماء بهذا المفهوم إلى وطن يجب الدفاع عنه[5]:

*نُبِيحُ حِمَى ذِي العِزِّ حِينَ نُرِيدُهُ — وَنَحْمِي حِمَانَا بِالوَشِيحِ المُقَوَّمِ*

ومما لاشك أن مواجهة الإنسان الجاهلي للعالم الطبيعي قادته إلى محاولة امتلاك هذا العالم بعد ما شعر أنه استوعب هذا العالم بفكره وروحه، فالجبال، والشمس، والقمر، والنهر، والبحر، والنجوم ... ترمز إلى الخلود، ومحاولة امتلاكها يكشف عن نزوع نحو امتلاك ذلك الخلود الذي ترمز إليه، وقد تجسد هذا من خلال اتخاذ الشاعر من هذه العناصر بواني موضوعية يشكل بها أنموذجه الإنساني؛ وكأن الشاعر حين يعبر بهذه العناصر يعبر عن رغبة

1 - أنور عليان أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص36.

2 - عنترة بن شداد، شرح الديوان، ص89.

3 - عراعر: قيل اسم موضع، وقيل ماءة مروة في شمال الشربة لقبيلة كلب.

4 - نوري حمود القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص39.

5 - أوس بن حجر، الديوان، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1960، ص124.

كامنة في الهيمنة والخلود[1]، لذلك كثيرا ما يتكرر في الشعر الجاهلي الدعاء بسقيا القبور، إما إرضاء للهامة والصدى والروح الحائرة لتستقر، وإما لاعتقادهم بأن الموتى يمارسون حياة اعتيادية في القبر، فيعطشون، ويشربون[2]، ليكشف مثل هذا التصور أن حياة العربي على الصعيد الوجودي كانت تعاني نوعا من البحث المتعطش في أثر العوامل المعينة على الخلود، والتي يكون الماء أهم عناصرها[3]:

***لاَ زَالَ مِسْكٌ وَرَيْحَانٌ لَهُ أَرَجٌ *** ***عَلَى صَدَاكِ بِصَافِي اللَّوْنِ سَلْسَالِ***

***يَسْقِي صَدَاكِ ومُمْسَاهُ وَ مُصْبَحَهُ *** ***رِفْهًا وَرَمسُك مَحفُوفٌ بأظْلالِ***

ويبدو أن الوضع اللامتوازن للوجود الطبيعي البيئي الذي كان يميز البيئة الصحراوية الجاهلية كان السبب المباشر في انكسار النفس الإنسانية الجاهلية التي رأت في اختلالات الطبيعة دليلا عن اللاأمن، ودليلا عن الشقاء البيئي الذي فرضته الطبيعة على الفرد الجاهلي؛ إذ كثيرا ما كانت الأرض الصحراوية الجاهلية تهتزّ «فتخرج من ثمرها وبقلها وفاكهتها ما شاء لها الله، ويكون من كل ذلك تلك الحضارة الزراعية التي عرفها التاريخ في العرب والأمم الأخرى ذات طابع واضح ومعالم مميزة، وقد تضن الطبيعة بمائها فلا تكاد ترسله إلا بمقدار، ثم تمسك إمساك الشحيح يندم على ما بسط من يده فيكون من هذا الرذاذ الهين اللين سهوب ومراع ينتجعها قطان الصحارى بأنعامهم يلتمسون الكلأ، ثم لا تكاد تطمئن بهم النوى حتى تقتلعهم اقتلاعا، وتقذفهم إلى مرعى جديد يكون أوفر حظا، وأوفى نصيبا »[4]، ولكن هذه الرحلة في سبيل أسباب الحياة قد تكون أيضا مقدمة لهزة أخرى، ورحيل آخر، يقول أمية بن أبي الصلت[5]:

***وَبَدَّلَتُ الْمسَاكِنَ مِنْ إِيَّادٍ *** ***بَعْدَما كَانُوا القَطِينَا***

1 - حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، ص391.

2 - عبد الرزاق خليفة محمود الديلمي، هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، ص251.

3 - أوس بن حجر، الديوان، ص105- 106.

4- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص04.

5- أمية بن أبي الصلت، الديوان، جمعه وحققه وشرحه: سجيح جميل الجبيلي، ط01،دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1998، ص142.

نَسيرُ بمعشَــــرٍ قَـــــوْمٌ لِقَـــــومٍ وَ نَدْخـــــلُ دَارَ قَـــــوْمٍ آخَـــــرِينَا

إنَّ ندرة مصادر الماء، وقلة المراعي، وخصوصية النظام الاقتصادي الذي كان يسود الصحراء بما امتازت به صعوبة الحياة، جعل الجاهلي يشعر ببعض المقت والعدوانية لهذه البيئة الطبيعية التي كان يظن أنها ظلمته؛ ولعل هذا ما جعله يرتاب في تعامله مع أخيه الإنسان فكان يعامله بظلم دون أن يدرك أن ظلمه لأخيه الإنسان إنما هو ظلم لنفسه، وأن هذا الظلم يزيد في قسوة الطبيعة ولا يهزمها[1]:

وكُنَّـــا إذَا أغـــرْنَ عَلى جَبَـــابٍ وَأعوَزهـــنَّ كـــوزٌ حَيْثُ كَـــانَا
أغرْنَ مِنَ الضِبَـــابِ عَلى حَـــلالٍ وَ ضَبّـَـةَ إنَّــهُ مَنْ حَـــانَ حَـــانَا
وَ أحيَـــانا عَلى بكـــرٍ أخِيـــنَا إذَا لم نَجِــــدْ إلَّا أخَـــــانَا

لقد تحول قلق الإنسان الجاهلي على حياته أمام عوامل الفناء في بيئته الصحراوية الجافة إلى حذر عدواني أملته عليه الظروف التي كانت تدفعه إلى البحث عن الاستقرار والأمن، فوجد نفسه يتعامل مع الصحراء على أنها مكان الانفصال؛ لأن «الإقامة مؤقتة، فالمكان يتراجع عن نهريته ويدخل في رماد يقذف بالإنسان من جديد إلى الكفاح المرير ضد الرماد، فيظعن إلى جنة أخرى قد يجد فيها من سبقه إليها، الحاجة تلح عليه فيختار الغزو، ويختار الدم ثمنا لهذه الجنة»[2]؛ لذلك كان الجاهلي في أكثر أحواله رهين هذا الواقع الذي فرضته عليه الظروف البيئية الصعبة، والتي وجد نفسه فيها عديم الحيلة فخضع لها مكرها نتيجة تضافر عوامل القهر الاقتصادي والبيئي عليه، إذ هو نفسه سليب الإرادة، وهو خاضع لقوانين الجماعة[3]:

وإنَّا الشَّـــارِبونَ المـــاءَ صَفْـــوًا وَيَشْــرَبُ غَيرُنَــا كَـــــدَرًا وَطِيـــنَا

1- القطامي، الديوان، تحقيق: إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، ط01، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1960، ص125.

2- سعد حسن كموني، الطلل في النص العربي، دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية، دار المنتخب العربي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1999، ص20.

3 - عمرو بن كلثوم، الديوان، شرح: مجيد طراد، ط01، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1998، ص150.

ولأنَّ الشعور بالقوة كان في صميم الجاهلي شعورا بالذات التي تحدَّت الطبيعة، فإنَّ هذا الشعور مثَّل حلما شاقا ينازع النفوس، ويستعصي عليها في مجتمع قلق، ومضطرب، ومأزوم يحاول أن يستمد يقينه من ذاته فيخفق؛ إذ لم تكن الطبيعة لترحمه إن حاد عن مجتمعه الصغير ( قبيلته ) الذي يضمن له نوعا من الحماية، لذلك نجد أن الطبيعة طبعت فكر الجاهلي بنوع من التصور الجماعي للحياة في كنف الحياة الصحراوية، فهو تحت رحمتها في كل أحوالها، فإذ أقفرت الطبيعة وأجدبت استعطفها وترجاها، وتمنى أن تدر عليه من مائها، ليتوفر الطعام له ولماشيته[1]:

***أَرِقْتُ وَصُحْبَتِي بمضِيقِ عمقٍ لبَرْقٍ في تُهَامَةَ مُسْتَطِيرُ***

***إذَا قُلْتِ اسْتَهَلَّ عَلَى قَدِيدٍ يُجُوزُ رَبَابُهُ حُورِ الكَسِيرِ***

***تَكَشَّف عَائذًا بلقَاءِ تنفِي ذكُورَ الخَيْلِ عنْ وَلِيدِ شفُورِ***

وإذا كانت صورة الجدب والقحط وندرة المطر ترتبط بحرارة الصيف فإن الجدب والقحط وندرة المطر اتصل في الشعر الجاهلي أيضا بفصل الشتاء الذي كان يزجي الرياح الشآمية التي تحصب الناس بالصقيع، وتقذفهم بالسَّحاب العقيم[2] الذي لا يحمل ماءً[3]:

***إذَا الرِّيحُ جَاءَتْ بالجهَامِ تَشُلُّهُ هَذَا لَيْلُهُ شَلَّ القِلَاصِ الطَرَائِدِ***

***أَعْقَبَ نُوْءُ المرْزِمِينَ بغُبْرَةٍ وَ قطْرٍ قَلِيلِ الْماءِ باللَّيْلِ بَارِد***

***كَفَى حَاجَةَ الأَضْيَافِ حَتَّى يُرِيحَهَا عَلَى الْحَيِّ مِنَّا كُلُّ أرْوَعَ مَاجِدِ***

وإذا كانت الطبيعة تقسو على الفرد الجاهلي في أكثر أحوالها، فإن الشاعر ظل يطرح القيمة الاجتماعية كبديل للخصب والخير الذي حرمته الطبيعة في الواقع، فيكون الإنسان صاحب القيمة الاجتماعية غيثا يحيي جدب الصحراء، ويكون ربيعا ينعش الناس [4]، ويكون

---

1 - عروة بن الورد، الديوان، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص62- 63.

2 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص29.

3 - المثقب العبدي، الديوان، عني بتحقيقه وشرحه وعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، مصر، 1971، ص267- 268.

4 - حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، ص396.

ماء يرويهم، لتحول الإنسان في هذا التشكيل فني رمزا للعالم، ولعل صورة " الغيث " التي تكررت في غرض الرثاء أو غرض المدح كانت مرتبطة في مضمونها بحاجة الإنسان ساعة الجدب والقحط إلى الاستغاثة بمن يتوسم فيهم الخير من كرم، أو جود، أو سخاء، إذ يُسْتَغَاثُ بالممدوح ليغيث القوم حين تشحّ السماء، وتقحط الأرض، ويجوع الإنسان[1]:

***غَيَّـــــاثُ الُمــرْمِلِينَ إِذَا أَنَاخُـــوا بِهِ فِي اللَّيْلـــةِ الغَـــالِي قِـــرَاهَا***[2]

لقد كان موضوع وصف الطبيعة في الشعر الجاهلي إبداعا فنيا يحمل مدلولات مثالية خرج بها الجاهلي عن دائرة الوصف المباشرة للواقع الخارجي، وأسس للتجربة الإنسانية المتكاملة التي يلعب فيها الشعر دور الوسيط بين الاهتزازات الانفعالية التي تحاول الوصول إلى حالة من الاستقرار والتوازن النفسي للإنسان وما يحيط به من تغيرات، لتمثل الطبيعة الصحراوية بذلك في الفكر الجاهلي المعادل الموضوعي للزمن المجهول، حيث تصبح القصيدة حالة شخصية تتفق فيها التجربة الذاتية للشاعر مع النسق الكوني العام الذي يحيط إنسان العصر الجاهلي المهدد بعوامل الفناء من جدب وقحط ومحل، فعاش الجاهلي مشتتا وضائعا في صحرائه لما اختص به من نكد العيش، وشغف الأحوال، وسوء المواطن، وحملته عليه الضرورة التي عينت تلك القسمة، وهي لما كان معاشه من القيام على الإبل، ونتاجها، ورعايتها، والإبل تدعوه إلى التوحش في القفر لرعيها من شجره، والقفر مكان الشظف والشغب، فلا يترع إليه أحد من الأجيال، بل لو وجد واحد من الجاهليين السبيل إلى الفرار من حاله وأمكنه ذلك لما تركه[3]، لأنَّ هاجس الخوف من الجدب الذي كان يلف حياة الإنسان الجاهلي وسط الفراغ الكوني الهائل الذي كان يدفعه إلى الضياع في صحراء عدم أهم عناصر الحياة فيها، جعله يبحث عن مواسٍ له يبعده عنه الشعور بالضياع في هذه الصحراء المترامية الأطراف التي تجعل الإنسان يتخيل أنه يعيش في عالم لا يعرف الحدود ولا

1 - بشر بن أبي خازم، الديوان، عني بتحقيقه: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، سورية، 1960، ص223.

2 - المرملون: الذين نفذ زادهم. القرى: طعام الضعيف أو الضيف.

3 - عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، ص122.

يدرك معنى النهاية[1] التي سيؤول إليها حين يكون مهدَّدا من قِبل قوى تملكها الطبيعة ولا يملكها هو، وحين يجد نفسه مجبرا على الخضوع لهذه القوى التي تفوقه جبروتا، وحين يجد نفسه مرغما على الصمود في وجهها في غير عناد.

1- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط04، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص110.

## رؤية العالم من خلال الدلالة التأويلية لظاهرة المطر

### تمهيد:

يتمتع النص الشعري الجاهلي ببعد دلالي يتجلى من خلال تشابك عناصر التجربة الفنية التي تتفاعل معا لتكوِّن عملا إبداعيا يمثل في حقيقته «محصلة لجميع العلاقات المتشابكة بين الذات والموضوع، لا الماضية فحسب، وإنما المستقبلية أيضا، ولا ينحصر في الأحداث الخارجية وحدها، وإنما يشمل أيضاً التجارب الذاتية »[1] التي يمر بها الأفراد في حياتهم، والتي تُعد جزءا هاما من تجربتهم الجماعية؛ لأن العملية الإبداعية في حقيقتها ليست هروبا من الواقع، إذ من خلالها يحول الشاعر أخيلته إلى نوع جديد من الحقائق التي يقدرها الناس بوصفها انعكاسات قيِّمة لواقعه[2] الذي يمثل مسرحا لتجربته الفنية، أين تكون رؤية الشاعر لهذا الواقع مختلفة تماما عما يراه الناس، فهو لا يكتفي بحدود الواقع بل ينفذ إلى عمقه متخطيا النظرة السطحية إلى نظرة مرتبطة بالكشف والتجاوز.

### 1 -المطر والعرس الكوني:

إنَّ عناية الشاعر الجاهلي ببيئته الصحراوية، جعلته يصف مختلف ظواهرها الطبيعية في شعره، إذ نجد أنه كان يبدي إعجابه شديدا بما كان يشاهده في تلك البيئة الطبيعية من صور عكست مظاهر الجمال الصحراوي، ولكنه أيضا لم يكن يخفي خوفه مما كان عايشه فيها ندرة للمياه، وقحط، وجدب، ومن حرارة شديدة نهارا، ومن برد قارس ليلا، وربما دفع الجاهلي إحساسه كشاعر فنان أن يستلهم من الطبيعة الصحراوية مظاهر الحسن والجمال في صورها المختلفة، فكانت الطبيعة بذلك مصدر إلهامه «سواء في حضورها الدائم أم في تلاشيها، وتراجعها وانحسارها أمام زحف فعل الزمن وتقلباته نحو النهاية وإثبات صورة الموت، أو في استعادة صورتها الممتعة المشبعة بلذة الحركة، وحرارة الصحبة، وحيوية الحياة

1 - صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص60.

2 - إسماعيل ملحم، التجربة الإبداعية، دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2003، ص90.

التي تشترك في صنعها مجموعة من الذوات منها ما هو طبيعي منبثق من عمق الطبيعة ذاتها، ومنها ما هو متخيل، يكثف من عالمها، ويمنحه جدة وبريقا يؤكد على تشبث هذه الذات بالحياة ))[1]، وحرصها على أسبابها، ويكشف أيضا ما تختزنه من لذة وألم تعكس جدلية الوجود وسر مكوناته.

وعليه كان للمطر حضور واسع ومتنوع لدى عدد من الشعراء الجاهليين الذي اهتموا بوصف المطر في قصائدهم، خاصة تلك المقطعات الشعرية التي ساهمت في بناء كثير من الصور الجزئية التي تحمل دلالات معرفية ، وقيم فنية جمالية متنوعة، بل إننا نجد من الشعراء منْ شكَّل المطر في قصائدهم معلماً رئيساً في بناءها؛ لأن الظرف الاجتماعي الذي لون حياة الجاهلي كان دافعا قويا إلى اختياره الطبيعة الصحراوية القاسية ملاذ له، و اتخاذ ظواهرها الطبيعية، وحيواناتها الضارية، أنيسا له في وحشته وغربته، إذ لا يمكن أن نحسب أنّ ولوعَ الشعراء بوصف المطر، (( والتلذّذ بذكر الماء، والتبدّع في وصف السيول والأغثاء التي تجترفها، كان وارِداً على سبيل الاتفاق والعفويّة ... ؛ لأنّ العرب كانوا يحبّون الماء، فكانوا يَدْعُون لِمَنْ يُحِبّون بالسقْيا، وكانوا يتسقّطون مواطن المطر، ويتتبّعون مهاطل... و[ كانت] الآية على العناية الشديدة التي كان يوليها العربيّ للخصب والماء أنّ الحياة نفسها في اللغة العربية واردة في تركيب الحَيَا والْحَيَاءِ، وهما المطر، فكأنّ الحياء يحيل على الحياة، وكأن الحياة تحيل على الحياء؛ لأن الحياة لا يجوز لها أن تقوم خارج كيان الماء ))[2]، الذي يعد أساس الوجود في كل الشرائع السماوية، والوضعية[3]:

***تِلْكَ السَّحَائِبُ إِذَا الرَّحْمَان أَرْسَلَهَــا      رَوَّى بِهَــا مُحُــــولَ الأَرْضِ أَيْبَــــاسًا***

ولأن الماء مظهر يدل على احتفاء الإنسان بالحياة فإن البيئة الصحراوية جعلت الجاهلي يقدر المطر باعتباره أهم مصادره ليشكِّل المشهد المطير بذلك في الشعر الجاهلي عرساً كونياً، وحفلا استعراضيا تشترك فيه المخلوقات التي يُعد الماء أصل وجودها، وأساس حياتها، فهذا الثلاثي المتكون من الإنسان والحيوان والنبات لا يمكنه الوجود أو الاستمرار في الحياة إن

1 - حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، ص47.

2 - عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، مقاربة سيمائيّة / أنتروبولوجيّة لنصوصها، ص128.

3 - امرؤ القيس، الديوان، ص461.

عدم الماء؛ وعيه فإن نزول المطر في البيئة الصحراوية الجافة كان يمثل نوعا من طلب الحياة، والاستمرار، والنماء، والخصب، إذ تجمع كل الأديان والأساطير أن الماء يمتلك القدرة على تجديد العالم، وسلطة بعث الحياة[1]:

***دِيَمـــةٌ هَطْـــلاَءُ فِيـــهَا وَطَـــفٌ     طَبّـــقَ الأَرْضِ تحـــــــرَى وَ تـــــدِرْ***[2]

***تُخْـــرِجُ الـــوَدَّ إذَا مَا أشْجَـــذَتْ     وَ تُوَاريــــــهِ إِذَا مَــــــا تَشْتَكِـــــرْ***[3]

***وَ تَرَى الضَّـــبَّ خَفِيفًـــا مَاهِــــرًا     ثَانِيًـــا بُرْثُنَـــــه مَـــــا يَنْعَفِــــــرْ***[4]

ويبدو أن المشهد المطير الذي عُني الشاعر الجاهلي بوصفه كان يبعث في نفسه بهجة، وفرحة، وأريحية تمده بالنشاط والقوة، إذ توحي المشاهد المفعمة بالحركة والحيوية التي نقلها للمشهد المطير أن الشاعر لم يكن ينظر إلى المشهد المطير باعتباره لوحة طبيعية تستحق المشاهدة والوصف فحسب، وإنما كان يرى أن عنصر المطر في بيئته الصحراوية الجافة يمثل نوعا من الفرحة التي كانت تنشر وتعم جميع الكائنات الحية على اختلاف أنواعها.

لقد مثَّل نزول المطر في البيئة الصحراوية عرسا كونيا أو عرسا طبيعيا اهتز له كل سكن الصحراء وصبر على حرِّها وقرِّها، وظهر أثر هذا التجاوب مع المطر في الإنسان، والحيوان، والنبات جميعا؛ لأن المطر يترل على بيئة الشاعر ويغير معالمها، فأوتا د الخباء التي غمرها ماء المطر، كانت تظهر وتختفي بحسب سكون الديمة واحتفالها في حركة راقصة وكأنها مصابيح تومض، (( أما الضب فقد أخرجه [ السيل ] من وجاره، فسبح وأغمد أظفاره؛ لأنه لم يبق حوله تراب يحفره ))[5]، وكان يؤدي ـــ وهو يعدو على الرمل المبلل ـــ حركات بهلوانية، ظهر فيها وكأنه فارس هذا العرس الطبيعي بما أظهره من خفة ورشاقة ومقدرة على أداء حركات راقصة[6]:

1 - امرؤ القيس، الديوان، ص144.

2 - الديمة: المطر الدائم يوما وليلة. الوطفاء: الدانية من الأرض. الهطلاء: الغزيرة. طبق الأرض: عمها وطبقها. تحرى: تقصد حراها. تدر: تصب الماء.

3 - الود: الوتد، وقيل: اسم جبل. أشجذت: كفت وأقلعت. تواريه: تغطيه وتستره. تشتكر: تحتفل بالماء ويكثر فيها.

4 - الضب: حيوان صحراوي من عائلة السحالي. برثنه: أصبعه أو ضفره. ماينعفر: لا يصيبه العفر، وهو التراب.

5 - غازي ظليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه، ص307.

6 - امرؤ القيس، الديوان، ص145.

وَ تَرَى الشَّجْــرَاءَ فِي رَيِّقِــــهِ    كَــرُؤُوسٍ قُطِعَتْ فِيهَــا الخُمُــرْ[1]
سَــاعَةً ثُمَّ انْتَحَــاهَا وَابِــلٌ    سَاقِـطُ الأَكْنَــافِ وَاهٍ مُنْهَمِــرْ[2]

ويبدو أنّ الطبيعة الصحراوية احتفلت بهذا العرس الكوني ( الطبيعي ) وأقامت لنفسها طقوسا خاصة ساهمت في بعث الفرحة في الإنسان والنبات والحيوان؛ فالشجر غمره الماء و لم يعد يظهر منه إلا أعاليه، وصار في هذا المشهد المطير وكأنه رؤوس قطّعت فيها الخمر، والأشجار اغتسلت "بوابل ساقط الأكناف" الذي طهرها من حزن الضمأ، ونفض عنها غبار الصحراء، فانكشفت ألوانها زاهية، وازداد اخضرار أوراقها، وتجلّت وكأنها تزينت بأجمل لباس، ووضعت على رؤوسها خمرا للاحتفال بهذا العرس الطبيعي الذي كانت ريح الصبا تدر مطره[3] في دفعات متواصلة[4]:

رَاحَ تُمْــرِيهِ الصَّبَــا ثُمَّ انْتَحَــى    فِيهِ شُؤْبُــوبُ جَنُــوبٍ مُنْفَجِــرْ[5]
ثَــجَّ حَتَّى ضَــاقَ عنْ آذِيِّــــهِ    عَرْضُ خَيْــمٍ فَخُفَــاءٍ فَيُسُــرْ[6]

وفي زخم هذا العرس الكوني يعود الماء إلى طبيعته الأولى، ويتّخذ له وظيفة طقوسيّة بحيث تتجاوب السماء مع الأرض، ويتضافر الأسفل والأعلى، وتتهيّأ كلّ الكائنات الحيّة لاستقبال هذا الماء، هذا المطر، هذا الحيا بما هو له أهل من العناية، والاحتفاء، والاحتفال، والإنسان في كلّ ذلك يتساوى مع النبات والحيوان، (( بل رُبَّتَمَا ألفينا هذا الدأْبَ يتجلّى في سلوك الحيوانات أكثر ممّا يبدو في سلوك الإنسان الذي يعنيه على كلّ حال كثيراً أمرُ هذا المطر الذي بفضله يتغافص نبْتُ النبات، وتربُو فروعُ الأيقهانِ، وتُخْصِبُ الجَلْهَتَانِ، وتتناسل الأبقار فتتكاثر حتّى يكتظّ بها الوادي، وتتلافح الظباء فتتعدّد حتى تحتلف بها السفح: فَيَيْسُرُ على الإنسان اصطيادُها إن شاء، ويتمتع بالنظر إليها إن شاء، وَيَعُبُّ، في ماء المطر إن شاء

1 - الشجراء: جماعة الشجر. ريق المطر: أوله. الخمر: جمع مفرده خمار: وهو ما تغطي به المرأة رأسها.
2 - انتحاها: قصدها. الوابل: المطر الشديد. الأكناف: الجوانب. الواهي: المنبثق انبثاقا شديدا. المنهمر: المنصب.
3 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص54.
4- امرؤ القيس، الديوان، ص145 -146.
5 - راح: جاء بالعشي. تمريه: تستخرج ماءه. الشؤبوب: الدفعة من المطر أو مطر ريح الجنوب.
6 - ثج: صب. آذيه: موجه. عرض: سعة. خيم وخفاء ويسر: مواضع.

... فالماء هنا هو الحياة نفسها، فما كان للإنسان ليكون لولا هذا الماءُ الذي بفضله كان له كلُّ شيءٍ على الأرض ممّا يشتهي أكلَه أو شربَه، أو لَمْسَه أو شَمَّه »[1]؛ لأنَّ هذه اللحظة الاحتفالية بالمطر التي اشترك فيها ثلاثي يمثل الحياة على وجه الأرض؛ الإنسان بما شاع في نفسه من بهجة، وفرحة، وأريحية، واطمئنان، والحيوان بما شاع فيه من خفة، ونشاط، وحركة، والنبات بما أحدثه فيه من أثر التجدد، والظهور، والحياة[2]:

***وَمَا رَوْضَــةٌ وَسْمِيَّــةٌ حَمَوِيَّــــةٌ　　　بِهَا مَونقَــاتٌ مِنْ خُزَامَى وَ حلَـــــبُ***

***تَعَــاوَرَهَا وَدْقُ السَّمَــاءِ وَدِيَمــةٌ　　　يَظَــلُّ عَلَيْهَــا وَبْلُـــهَا يَتَحَلَّـــبُ***

***بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَكْهَــةً بَعْدَ هَجْعَـــةٍ　　　إِذَا مَا تَــدَلَّى الكَوكَــبُ الْمُتَصَــوِّبُ***

ولأن الجاهلي كان يختزل رؤيته للعالم في المشهد المطير، فإننا نجده يكرر في وقفاته الشعرية دعوة غيره ( خليله، صاحبه ...) مشاركته نشوة شيم البرق، أو تبصُّر ضوء البرق الذي يحوِّل ظلمة الليل إلى نور ساطع، ويكشف مواطن الأحبة، إنه برق الأمل الذي ظل الشاعر يرجوه، إنه الومضة الدالة على ماء الحياة التي ستروّي أماكن لها وقعها في نفس الشاعر، بلاد حمير، وقسيس، والطهاء، ومسطح، وجوّ، إنه العرس الكوني الذي ينشده ليجبر انكساره الإنساني[3]:

***تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى ضَــوْءَ بَــارِقٍ　　　يُضِيءُ الدُّجَي بِاللَّيْلِ عَنْ سَــرْوِ حِمْيَــرَا***[4]

***أَجَــارَ قُسَيْسًا فَالطُّهَــاءَ فَمِسْطَحًــا　　　وَجَــوًّا فَرَوَّى نَخْـــلَ قَيْسِ بِنُ شَمَّــرَا***[5]

لقد تأمل الشاعر الجاهلي واقعه البيئي فوجد أن حياته مهددة بالزوال إذا هو لم يتجاوب وينسجم مع بيئته الطبيعية، وأنه محكوم عليه بالهلاك إذا هو لم يدرك سرَّ الوجود في هذه البيئة القاسية ... وحتى يحقق التوافق المرجو مع بيئته الطبيعية كان عليه أن يجد قوة

1 - عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، مقاربة سيميائية / أنثروبولوجيّة لنصوصها، ص165.

2 - منتهى الطلب من أشعار العرب، مج08، ص369.

3 - امرؤ القيس، الديوان، ص67.

4 - الدجى: الظلام. السرو: الأعالي. حمير: أي بلاد حمير.

5 - قسيس والطهاء ومسطح وجو: أسماء أمكنة.

موازية تساعده في فهم واقعه المهدد، وتعينه في كشف حقيقة مخاوفه مما يمكن أن يصيبه إذا أعلنت الطبيعة الحرب عليه، لتمثل القصيدة الجاهلية بذلك عاملا فنيا للكشف عن النقص الذي واجهه الجاهلي في بيئته الصحراوية، ويبدو أنه اهتدى أخير إلى قوة التعبير شعرا عن هذا الواقع المريب ... فدفعه شعوره بالنقص إلى تفقد الحل الذي يرضيه [1]، والتخفيف من الضغط الذي أرهق كاهله، فلم يكن له بد من صنع عالم مثالي يفيض طراوة ونداوة في بيئة صحراوية جافة، ويقيم جوًّ احتفاليا ينشد فيه الرعد ترانيم الخصب، ويبتسم البرق في سحائبه مبشرا بالخير، فتترل قطرات المطر وتقرع طبول الأرض، وتعزف لحن الخصب[2]:

*أَرِقْتُ لِضَوْءِ بَرْقٍ في نَشَاصِ ... تَلأْلأَ في مَمَلأَةٍ غِصَاصِ*[3]

*لَوَاقِحَ دُلَّحٍ بِالْمَاءِ سُحْمٍ ... تُثُجُّ الْمَاءَ مِنْ خَلَلِ الْخصَاصِ*[4]

*سَحَابٍ ذَاتِ أَسْحَمَ مُكْفَهِرٍّ ... تُوَحِّي الأَرْضَ قَطْرًا ذَا افْتِحَاصِ*[5]

*أَلَفَّ فَاسْتَوَى طَبقًا دِكَاكًا ... مُحِيلًا دُونَ مَثْعَبِهِ نَوَاصِ*[6]

*كَلَيْلٍ مُظْلِمِ الْحجَرَاتِ دَاجٍ ... بَهِيمٍ أَوْ بَحْرٍ ذِي بَوَاصِ*[7]

وفي مثل هذا التصوير للمشهد المطير تنكشف قدرة الشاعر على الإبداع الفني الذي يجعل النص الشعري يحمل مدلولات مثالية تخرج عن دائرة الانعكاسات المباشرة للواقع الخارجي، وتؤسس للتجربة الإنسانية المتكاملة التي يلعب فيها الشعر دور الوسيط بين

1 - مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني ( في الشعر خاصة )، ط 2، دار المعارف، مصر، 1959، ص118.

2 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص72.

3 - النشاص: السحاب المرتفع بعضه فوق بعض. المملأة: السحابة الممتئة بالماء. الغصاص: جمع مفرده غاصة: من عص بالطعام أو الماء.

4 - اللواقح: الرياح التي تحمل الندى ثم تمجه في السحاب فإذا اجتمع في السحاب صار مطرا. الدلح: السحب الكثيرة الماء. السحم السود. تثج: تسيل. الخصاص: خروق الغيم.

5 - توحي: تعجل. وقوله: ذا افتحاص: أي أنه لقوته يقلب التراب ويكشفه.

6 - تألف: تداخل. الدكاك: المستوية. المحيل: الذي أتى عليه الحول. المثعب: مجرى الماء. نواص، ناوصه: ناوشه.

7 - داج: شديد الظلمة. البواص: من باص اللون إذا تغير.

الاهتزازات الانفعالية ومحاولة الوصول إلى حالة من الاستقرار والتوازن النفسي للإنسان وما يحيط به من تغيرات، إذ نجد أن الشاعر استثمر مشهدا خارجيا ماثلا في الطبيعة إرضاء لحالة داخلية تغمر كيانه ووجدانه، ليخلص بعدها إلى وصف المشهد المطير متخذا إياه معادلا موضوعيا للحالة النفسية التي كان عليها [1]؛ لأن الجاهلي ــ بسبب تأثير الطبيعة والحياة الاجتماعية ــ كان يعيش تمزقا على مستوى الذات الشاعرة، بعدما فرضت الحياة البدوي الجاهلية عليه أن تكون له أخلاق تنعكس في رجولته وبطولته، ولأن النظام القبلي كان حريصا كل الحرص على أن يجعل كل فرد من أفراد القبيلة جنديا ليكون على استعداد تام للدفاع عنها، ولحفظ كيانها وشرفها [2]، ولكنها في الوقت نفسه حرمته حرية التصرف في حياته أو إبداعه، ليجعل الجاهلي من المطر معادلا موضوعيا يتجاوز من خلاله القبيلة، فيرى في صورة البرق بين تلافيف السحاب بسمة تبعث في النفس الأمل[3]:

***كَأَنَّ تَبَسُّـــمَ الأَنْـــوَاءِ فِيـــهِ إِذَا مَــا انْكَــلَّ عَنْ لهــقٍ هُصَـــاصِ*** [4]

***وَلاَ حَ بِهَا تَبَسُّـــمُ وَاضِحَـــاتٍ يَزِينُ صَفَــائِحَ اَلْخُـــورِ قِـــلاَصِ*** [5]

لقد استطاعت البيئة الصحراوية الجاهلية أن تصيب الجاهلي بإرباك شديد، وأن تطبع نفسيته بنوع من الحيرة التي ترجمها شعرا في بحثه عن عالم مثالي بعيد عن المهالك والأحزان، فهو لم يكتف بما كان يدركه إدراكا عاميا ساذجا، وإنما ذهب بعيدا في الأعما ق، فهو يحاول اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم، أو الوجه الآخر من الأشياء؛ أي الجانب الميتافيزيقي[6]؛ لأن العلاقة بين الشاعر وبين الطبيعة لا تختزل في صورة تحدي الإنسان

1 - باديس فوغالي، المكان والزمان في الشعر الجاهلي، ص120.

2 - موهوب مصطفاي، الرمزية عند البحتري، الطباعة الشعبية للجيش، عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص68.

3 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص73.

4 - انكل السحاب عن البرق: تبسم بالبرق. انكل البرق: لمع خفيفا. اللهق: الأبيض. الهصاص: الممتلئ أو المتلألئ.

5 - القلاص: جمع مفرده قلوص: وهي الأنثى الشابة.

6 - عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، ط 01، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص171 - 172.

وصموده في وجه الظروف القاسية فحسب، بل كانت تتجاوزها لتكون استيعابا لآثار الحالة النفسية الشفافة التي كانت تنبثق في لحظات تأمل الظواهر الطبيعية، فهي كانت مهيأة لاستيعاب الزخم النفسي غير المطرد إلى أية دلالة موضوعية حاسمة في أغلب الأحيان، ولكنها كانت أيضا تؤكد مؤشرا واضحا إلى عمق ارتباط الشاعر [1] ببيئته الطبيعية التي مهما كانت تقسو عليه بحرِّها وقرِّها غير أنه كان يحس في داخله أنه وجد ليعيش في تلك الظروف البيئية الخاصة، وأنه زُوِّد دون بقية الخلق في البيئات الأخرى بما كان يمكنه من التألقم مع الظروف البيئية الصعبة، وأَّن البيئة الصحراوية خلقت له بالذات حتى تهيئه لأمر ما[2]:

***فأضْحَى يسُحُّ المــاءَ حــوْلَ كُتَيْفــَـةَ        يَكبُّ على الأذقــانِ دَوْحَ الكَنَهْبَــلِ[3]***

***وَمَــرَّ عَلَى القَنَــــانِ مِنْ نَفَيَــــانِهِ        فأنْــزَل مِنهُ العُصْمَ مِنْ كُــلِّ مَوئِــلِ[4]***

إنَّ هذه العلاقة المتميزة بين الشاعر الجاهلي وبين بيئته الطبيعية تشي بأنه كان يحاول أن يتخلص من كل ما هو زائف في تجربته الشعرية، كما كان يسعى إلى تجاوز التناقضات التي فرضها عليه مجتمعه القبلي كي يكون هو نفسه، ويتمكن من اكتشاف ذاته ... فكانت له رؤية متميزة تجاوز من خلالها رؤية الجماعة ( القبيلة )، واختار العبث ــ الذي يعد في الفكر القبلي نوعا من الصعلكة ــ ليخرج عن دائرة التكليف القبلي، ولعله أنه كان مجبرا على العبث ليضمن نوعا من الحرية؛ لأن الرؤية العبثية يندفع إليها الإنسان عندما يكون في حاجة ماسة (( لإثبات ذاته ومحاولاته أداءه لتحقيق قدر من التخطي والتجاوز ... إذ يصدر عبث الإنسان حين يحس بعجز فعله الإنساني، وتتأتي فلسفة العبث من خلال صراع الإنسان مع أنماط القسر التي تحيط الإنسان وتكتنفه، إذ يعيش الإنسان قدرا من التّمزق إزاء واقعه ))[5]،

1- سعد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ط 01، دار دجلة، عمان، الأردن، 2007، ص280.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص121.

3 - كتيفة: اسم موضع. الدوح: شجر عظيم. الكنهبل: ضرب من شجر البادية.

4 - القنان: اسم جبل لبني أسد. النفيان: ما يتطاير من المطر. الأعصم: هو الذي في يده بياض من الأوعال وغيرها. من كل موئل: من كل مكان شامخ عالٍ.

5- كريم الوائلي، الشعر الجاهلي، قضاياه وظواهره الفنية، ص71.

الذي قد لا يوافق تطلعاته، و هو ما استدعى منه البحث عن لحظة جديدة منفتحة على عالم متفائل، يقول عبيد بن الأبرص[1]:

يَا مَنْ لِبَرْقٍ أَبِيتُ اللَّيْلَ أَرْقُبُهُ ... مِنْ عَارِضٍ كَبَيَاضِ الصُّبْحِ لمَّاحِ[2]

دَانٍ مُسِفٍّ فُوَيْقَ الأَرْضِ هَيْدَبُهُ ... يَكَادُ يَدْفَعُهُ مَنْ قَامَ بالرَّاحِ[3]

فَمَنْ بَنجْوَتِهِ كَمَنْ بِمَحْفلِهِ ... وَالمسْتَكِنُّ كَمَنْ يَمْشِي بِقِرْوَاحِ[4]

إنها اللحظة المثالية التي انتظارها الشاعر الجاهلي طويلا في وقفته المطرية، فهو يكون في حالة من الترقب النفسي منذ شروع ظاهرة الإمطار في الغمغمة والتشكل، بعدما طفقت سحابا عارضا تتزاحم قطعه، وهو يدنو من الأرض حتى ليكاد المرء يلامس طبقاته من شدة الاحتقان، ليتكثف في سحابة هائلة تفيض بالماء المنهمر تحت البريق المتسارع [5]، إلى اللحظة التي يكون فيها التغيير نحو فضاء رحيب يعمه الخير، ويطبعه الفرح[6]:

كَأَنَّ رَيِّقَهُ لَمَّا عَلاَ شَطِبًا ... أقْرَابُ أَبْلَقَ يَنْفِي الْخَيْلَ رَمَّاحِ[7]

فَالْتَجَّ أَعْلاَهُ ثُمَّ ارْتَجَّ أَسْفَلُهُ ... وَضَاقَ ذَرْعًا بحَمْلِ المَاءِ مُنْصَاحِ[8]

كَأَنَّمَا بَيْنَ أَعْلاَهُ وَ أَسْفَلُهُ ... رَيْطٌ مُنَشَّرَةٌ أَوْ ضَوْءُ مِصبَاحِ[9]

لقد أرك الشاعر الجاهلي أنه لن يتمكن من تغيير الطبيعة في وقفته المطرية، ولا يستطيع أن يملي عليها رغباته، ولكنه مع ذلك لم يكن يجد حرجا في تسجيل ما كان يراه ماثلا أمامه

1 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص45.

2 - العارض: السحاب المعترض في السماء. اللماح: الشديد البياض.

3 - دان: قريب من الأرض. مسف: من أسف السحاب: دنا من الأرض. الهيدب من السحاب: المتدلي الذي يدنو من الأرض.

4 - من بنجوته: من كان بعيدا عنه. من بمحفله: من كان في معظمه. المستكن: المختبئ في بيته.

5 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص119.

6 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص46.

7 - ريقه: أوله. شطب: اسم جبل. أقراب: الواحد قرب: الخاصرة. أبلق: أي فرس فيه سواد وبياض. الرماح: الرفاس.

8 - ارتج: اضطرب. المنصاح: المنشق يصب الماء.

9 - الريط: الواحدة ريطة: الملاءة إذا كانت قطعة واحدة.

من حركة الطبيعة، وهو ربما كان يفعل ذلك استجابة لدعوة داخلية خالجته في لحظة من لحظاته حياته ـــ الصاخبة بهموم الحياة ـــ ليتسلى عن همِّه النفسي، أو هو ربما كان يفعل ذلك بدافع من الانفعال المثير للرغبة في البناء، وإعادة التوازن لعناصر الحياة ، فهو لا يدرك الطبيعة كما تبدو لسائر الناس؛ لأن عاطفته تكشف له الحقائق الباطنية الكامنة وراء المظاهر[1]، وهو في وقفته هذه يكثف من صوره الشعورية، بعدما أحس أن حياته تكاد تختنق، وأنه صار يعيش غربة داخلية؛ (( فهو يرى الأشياء بعيدا عن الرؤية في الواقع ... وخلال هذه الفجوة بين الرغبة الجامحة والإمكانية المحدودة [ يصبح ] الشاعر والحياة والأشياء ))[2] في حالة مضطربة يطبعها القلق والحيرة والضياع، وما من سبيل للخلاص من هذه الأزمة النفسية الحادة إلا ببناء عالم مفعم بالحركة والحيوية، عالم جديد يميزه الخصب، وتجدد الحياة[3]:

| | |
|---|---|
| ***أَعِنِي عَلَى بَــرْقٍ أَرَاهُ وَمِيضُ*** | ***يُضِيءُ حَبِيًّا فِي شَمَارِيخَ بِيضِ***[4] |
| ***وَيَهْدَأُ تَارَاتٍ سَنَاهُ وَتَارَةً*** | ***يَنُوءُ كَتِعْتَابِ الكَسِيرِ الْمَهِيضِ***[5] |
| ***وَتَخْرُجُ مِنْهُ لامِعَاتٌ كَأَنَّهَا*** | ***أَكُفٌّ تُلْقِي الفَوْزَ عِنْدَ الْمفِيضِ***[6] |
| ***قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ*** | ***وَبَين تِلاَعِ يَثْلِثَ فَالعَرِيضِ***[7] |

وفي هذه الصورة التي يميزها الحركة السريعة للبرق المتشعب بين تلافيف السحاب الذي كان يهدأ فيصبح خفي الضياء، ويميزها أيضا بطئ حركة السحاب التي تضارع حركة من كسرت ساقه بعد جبر، ثم يشتد فتنطلق منه أشعة سريعة النفاذ تشبه في سرعتها أيدي

1 - مصطفى سويف، الأسس الفنية للإبداع الفني ( في الشعر خاصة )، ص299.

2- عبد القادر عبد الحميد زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ط 01، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2003، ص91 .

3 - امرؤ القيس، الديوان ص95- 96.

4 - الحبي: المشرق من السحاب. الشماريخ: ما ارتفع من الجبال. [ فإن كان هذا الوصف للجبال فهي التي لا نبات فيها، وإن كان للسحاب فهي التي لا تحمل مطرا كثيرا. ]

5 - ينوء: ينهض متثاقلا. التعتاب: مشي البعير على ثلاثة قوائم.

6 - الفوز: القمر. المفيض: الياسر المقامر الذي يضرب بقداح الميسر.

7 - التلاع: مجرى الماء. ضارج، ويثلث، والعريض: أسماء مواضع.

المقامرين وهم يتلقون قداح الميسر، ((بما كان يمثله الميسر لدى العرب من معنى عام اجتماعي معظَّم، وما كانت تعنيه المقامرة فيه من ربح أو خسران، ينشأ عنه عطاء وذكر حميد أو حرمان وخمول ذكر، كهذا المطر المحمَّل ببشارات الحياة والموت ))[1]؛ إنها وقفة اكتشاف اللحظات الشعرية التي تبرق في وجود الإنسان، ثم تولي هاربة، بل إنها اللحظة التي تنكشف فيها الخيوط السرية التي تمتد فجأة بين مشاهد، وأصوات، وأحلام، وأزمنة تفر جميعا من أسر المنطق فتقدم هذه الشرارة الرائعة، أو تذيق الشاعر للحظة خاطفة طعم الاندماج الشامل بالكون[2].

لتبدو الرؤية التي أرادها الشاعر رؤيا فنية تتجاوز الواقع الموصوف، ومقولة السبب والنتيجة في شكل خاطف مفاجئ؛ لأن حالة ترقب المطر التي عاشها الشاعر لم تكن عادية، وإنما كانت حالة شعورية عاطفية، إذْ كثيرا ما كان الشعراء الجاهليون يجعلون المطر مثيرا لعواطفهم، فيسهرون الليل يشيمون البرق، ويقيمون نوعا من الحوار المؤسس مع البرق والسحاب، وتكون لغة الحوار لغة متمردة على عقال البعد الواحد مستلة من صميمها واندفاعاتها الهائلة ما يمكنها من دحر التعقب، وكسر الدلالة الواحدة والتقاط الغياب الكامن في الحضور[3]، ليصبح المطر عرسا كونيا يحقق البهجة والفرحة على مستوى واقع الشاعر وعلى مستوى مخياله أيضا، ويتحول بفعل الفرحة والبهجة التي يترك المطر أثرها على الإنسان والحيوان والنبات أنه نوع من الخلاص المؤقت من هاجس القحط والجدب والمحل الذي يعني الموت، أو هو باعث من بواعث الحياة، مما يحقق الاستقرار والخصب والنماء في الأمكنة التي حلَّ بها.

## 2 – المطر ومسألة المصير:

1 - عبد الله بن أحمد الفيفي، مفاتيح القصيدة الجاهلية، نحو رؤية نقدية جديدة، عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا، الطبعة الأولى، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، 2001، ص203.

2 - عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، ص117.

3 - لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ( إطلالة على مدار الرعب )، ص278.

يشكل المطر أحد أهم الظواهر الطبيعية التي حفل بها الشاعر الجاهلي بعدما وجد في وصفها نوعا من التسلية النفسية؛ إذ تعتوره أحاسيس مختلفة ومتناقضة في وقفته المطرية، فهو يتوتر، ويقلق، ويأرق، وهو يفرح، ويسعد، وتأخذه الفرحة والنشوة حين يترقب سقوط المطر أو حين يستقبله [1]، وفي خِضم هذه الأحاسيس المختلفة والمتناقضة يجد الجاهلي نفسه مجبرا على تأمل ما يحيط به من موجودات بعضها يصيبه بالحزن، وبعضها الآخر يجعله يفرح، ليقوده هذا التأمل إلى التفكير في مصيره الإنساني، بل ويساعده عليه، فيرى ويدرك ويحس ما لم يكن الآخرون يرونه أو يدركونه أو يحسونه، إنها ضريبة الإبداع والتفكير [2] التي يدفعها المبدع في سبيل الاستكشاف والمعرفة، فيتحور الشعر إلى كيان مواز للعالم، ويتجاوز الحدود المنطقية إلى أخرى تبحث في كنه الوجود.

إنها محاولة جريئة من شاعر منهك تحاول أن تؤسس بفعل السؤال عن الجدل الكوني الأزلي الذي لا يقف عند حدود التجربة الراهنة، ليكوّن رؤية جديدة عن مسألة المصير، فالشعر دائما يمثل اللهب الذي يختزن الطاقة المغيرة، وهو لذلك ليس قبولا، بل سؤال دائم وبحث دائم، وتجاوز دائم من أجل تغيير الحياة وجعلها أكثر جمالا ونقاوة وإضاءة [3]، وكشفا لمظاهر الجمال الكوني التي تنعكس على صفحة الطبيعة، وتستقبله الروح الإنسانية فتزداد جمالا وسحرا[4]:

***أصَاحِ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيْضَهُ كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ*** [5]

***يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ أَمَالَ السَّلِيطَ بِالذُّبَالِ المفَتَّلِ*** [6]

---

1 - أنور عليان أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص57.

2 - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص225- 226.

3 - أدونيس، علي أحمد سعيد، زمن الشعر، دار العودة، ط02، بيروت، لبنان، 1978، ص102.

4 - امرؤ القيس، الديوان، ص121.

5 - أصاح: يا صاحبي. وميضه: لمعانه. اللمع: التحريك. الحبي: السحاب المتراكم. مكللا: صار أعلاه كالإكليل لأسفله.

6 - السنا: الضوء. السناء: الرفعة. السليط: الزيت. الذبال: جمع مفرده ذبالة وهي الفتيلة. المفتل: الملتف.

وليس من شك في أنَّ الرؤية التي يقصدها الشاعر الرؤية هي تلك الرؤية الفنية التي تتكون نتيجة تأمل مظاهر الجمال الطبيعي المحيط بالإنسان الذي كان دائما وما زال يبحث عن أجوبة يقينية لما يراه ماثلا أمامه في الطبيعة، إنه اللعبة العقلية التي ظل الإنسان يمارسها سعيا منه إلى إدراك الحقيقة، إنه فرحة الذكاء البشري حين ينفذ ببصره إلى أعماق الكون لكي يعيد ترتيبه من جديد مرسلا عليه أضواء من الشعور [1]؛ ومن خلال الشعر اعتقد الجاهلي أنه الوحيد القادر على إعادة ترتيب وصياغة الكون[2]:

*قَعَدْتُ لَهُ وصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ وَبيْنَ العُذَيْبِ بُعْدَمَا مُتَأَمَّلِ*[3]

*عَلَى قَطَنٍ بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ وَأَيْسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبُلِ*[4]

ولأن الشعر يكشف ولا يصور، ويوحي ولا يعلم [5]، فإن الشاعر الجاهلي الذي اهتم بوصف المطر، وتابع باهتمام لمعان البرق بين تلافيف السحاب لم يكن ليعقد مشابهة مادية بين ضوء برق متلألئ ومصابيح راهب أمال فتائلها بصب الزيت عليها لاشتراك البرق والمصباح في صفة اللمعان ــ مثلما ذهب إلى ذلك شرَّاح ديوان امرئ القيس ــ وإنما أن نفهم من هذه الوقفة المطرية أن هذا المشهد ناتج عن فعل تخييل تحركه دوافع متعددة تتلون بأحاسيس ومشاعر متناقضة بين الحب، والكره، والحيلة، والفكر، والرغبة في البقاء، وهذه الرغبة والنشاط اللذين يظهران في إبداع الشاعر تكون غايتهما بعث الحياة وتحقيق الخلود [6] في الحياة؛ إنها الغاية التي ظل الجاهلي ينشدها ويتمنى تحقيقها في حياته، فلما عجز عن ذلك على مستوى الحقيقة والواقع، سعى إلى تحقيقها شعرا على مستوى الخيال والواقع الفني، يقول سحيم بن عبد بني الحسحاس[7]:

---

1 - عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، ص169.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص121.

3 - ضارج ماء بأرض طيئ له حكاية ترد. العذيب ماء قريب منه.

4 - قطن والستار ويذبل: أسماء جبال. الشيم: النظر إلى البرق. صوبه: مطره الذي يصيب الأرض.

5 - علي أحمد سعيد ( أدونيس )، زمن الشعر، ص11 - 112.

6 - إسماعيل ملحم، التجربة الإبداعية، ص91.

7 - سحيم بن عبد بني الحسحاس، الديوان، تحقيق: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1965.ص33.

*بَكى شَجْوهُ واغتَاظَ حتى حَسِبْتــهُ    مِنَ البعـدِ لما جَلجَلَ الرَّعـدِ حَـادِيـا*
*فأصْبَحَتِ الثِّيرَانُ غَـرْقَى و أصْبَحتْ    نِسَـــاءُ تميـم يَلتَقطْـنَ الصَّيَاصِيَـــا*

إنَّ تغيير الشاعر لمجال بحثه من الأثر الأرضي ( الطلل ) إلى الأثر السماوي ( المطر ) يشي بأنه كان يجابه حالة انفعالية كان يعيشها بسبب حالة الخوف والقلق الدائمين الذين سيطرا على أعماقه، لينتبه إلى حقيقة وجوده [1]، ولتتحول حياته إلى سلسلة طويلة من التساؤلات المصيرية التي أغرقته في حالة من الترقب المستمر، فقد كان يرجو من خلال تقليب بصره في الأثر المعرفي السماوي أن تنكشف له حقيقة الوجود التي ما كانت لتنكشف (( لولا هذا البرق، والعزلة، والتأمل، وقد عدل الشاعر صريحا عن الرؤية إلى التأمل، وإذا كانت الرؤية البصرية هي البارزة والمقصودة بفعل الرؤية في النص، وكانت الرؤية القلبية أو العقلية التي تجتافه ــ من حيث هو فعل للرؤية ــ مضمرة، فإن كلمة التأمل تكاد تخلص خلوصا كاملا للرؤية العقلية ))[2] التي تعد أساس كل بحث معرفي عن الحقيقة التي كان الشاعر يرجو أن تنكشف أمامه[3]:

*تَأمَّلْ خَلِيلي هَلْ تــَرَى ضَــوْءُ بارِقٍ    يَمَــانٍ مَرتْــهُ ريــحُ نَجْــــدٍ فَفَتَّــرَا*
*مَرَتْهُ الصَّبَــا بالغَــوْرِ غَــوْرُ تَهَــامَةَ    فلمَّـــا وَنَتْ عنْهُ بشَفْعيْـــــنِ أمْطَــرَا*
*يَمَــانيَّةٌ تُمْــرِي الرَّبَــابَ كَـــأنَّهُ    رِئَــالُ نَعَــامٍ بَيْضُـــــهُ قدْ تَكَسَّــــرَا*
*وَطَبَّــقَ لــوْذَانَ القَبَــائِلِ بَعْــــدَمَا    سَقَـــى الْجزْعَ مِنْ لــوْذَانَ وَأكْـــدَرَا*

ويبدو أن مثل هذا التحول في عملية البحث المعرفي عن سؤال المصير إنما يمثل في حقيقته إقرارا بعجز الأثر الأرضي في تشكيل المعرفة المنشودة، والمبنية على أساس ديني والتي ظهرت من خلال الجمع بين ضوء البرق ومصابيح الراهب [4]، وما يثبت ذلك إشارة الشاعر إلى البرق في السماء وتشبيهه بكفين لامعتين، أو مصباح راهب، إذ توحي هذه الأشياء

1 - عبد القادر عبد الحميد زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص23.

2 - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص241.

3 - تميم بن مقبل، الديوان، ص107.

4 - عبد القادر دامخي، المطبوعة دلالات المعرفة الدينية في معلقة امرئ القيس، ص91.

جميعا بالحالة العاطفية القدسية التي انتهى إليها الشاعر؛ وهي تتقاطع في ظاهرها مع الظروف والأجواءِ المشحون بالعواطف والذكريات التي حدثنا عنها القرآن الكريم في قصص النبي موسى ــ عليه السلام ــ عندما جذبته النار إليها [1]، قال الله تعالى ــ جل شأنه ــ على لسان النبي موسى ــ عليه السلام ــ: ﴿ ***فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ*** ﴾[2]، فعاد موسى بالحقيقة السرمدية، وهي أن الله موجود، ﴿ ***لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ*** ﴾[3]، ولأن الشاعر عندما يكون في لحظة ما خارج حدود المنطق، يكون هيامه، فإنه يمتلك المقدرة على الكشف، فيفتح العيون على ما في الأشياء من أبعاد لم تكن معروفة [4]، لتمثل القصيدة بذلك نوعا من التجاوز المصحوب بالتغيير والإبداع، أو العدول عن عالم معروف إلى عالم لم يعرف بعد، بقصد اكتشاف عالم أكثر جمالا [5]، وأعمق صدقا[6]:

***وَقَدْ اغْتَــــدِي وَالطيرُ في وُكَنَاتِهَـــا  لِغَيْثٍ مِنَ الوَسْمِي رَائِـــدُه خَـــالْ***

***تحَــامَاهُ أطْــرافُ الرِّمَــاحِ تحَامِيًـــا  وَجَــادَ عَلَيْهِ كُلُّ أسْحــمٍ هَطَّـــالْ***

إنَّ مهمة البحث في سؤال المصير مسؤولية رأى الشاعر الجاهلي أنه لا يقدر عليها لوحده، لذلك نجد يدعو أصحابه إلى أن يشهد معه الحدث العظيم، من عملية خلال شيم البرق، وتأمل المشهد المطير ببرقه اللامع، وسحابه المتكاثف، ورعده الهادر ... ولكن هذا القعود الذي أسس له الشاعر في دعوته صحبه ليس قعود تسلية بقدر ما هو قعود مقترن بالتأمل والتفكير، والرؤية المستيقنة ... وإذا بهذا القعود يضعنا الشاعر أمام المجتمع الإنساني وجها لوجه، أو أمام هؤلاء الذين تعنيهم، وتؤرقهم قضية الوجود الإنساني [7] ... فحمل

1 - سعد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي، ص382.

2 - سورة القصص، الآية 28- 29.

3 - سورة الشورى، الآية 42.

4 - عبد العزيز المقالح، أصوات الزمن الجديد، ط01، دار العودة، بيروت، لبنان، 1980، ص131.

5 - عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، 120.

6 - امرؤ القيس، الديوان ص36- 37.

7 - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص230.

التأمل الشاعر وصحبه على القعود والثبات في مكان واحد حرصا على نيل الغاية، وحملهم القعود أيضا على طلب الصحبة الملازمة، لتعين وتستعين ... فاتخذوا من عنصر البرق هاديا ودليلا لهم في ظلمتهم النفسية الحالكة، بل واتخذوه أداة فنية لتحقيق توازنهم النفسي إزاء تأملهم جدلية البقاء والفناء، وتوقعهم إلى آفاق الإخصاب الذي سوف ينشر الحياة الطبيعية[1]، ويحمل معه بشرى الفرح والخير[2]:

***فمَا حرَّكتْهُ الرِّيحُ حَتى حَسِبْتهُ      بحَرَّةِ ليلَى أوْ بنَخْلَةِ ثَاوِيًا***
***فمَرَّ علَى الإِنْهَاءِ فَالتجَّ مُزنُهُ      فعَقَّ طَوِيلاً يَسْكُبُ الْمَاءَ سَاجِيًا***
***رُكامًا يَسُحُّ المَاءَ مِنْ كلِّ فَيْقَةٍ      كمَا سَقَتْ مَنكُوبَ الدَّوابِرِ حَافِيًا***

ويبدو أن الشاعر الجاهلي صاغ تساؤله الضائع الذي كان يدور في رأسه وهو يقف، أو يحاول الوقوف عند عتبة القصيدة الشعرية، مستمدا من هذا التساؤل نوازع الدخول إلى الجوهر الحقيقي للبناء الشعري، أو بدايات الشعور بالتفاعل الذاتي مع العناصر الدافعة له، ولعله استطاع استغلال هذا التساؤل ليظهر من خلاله موجات الشعر المتدفقة، وليمرر من بين الحيرة الواقعة وتساؤله الحائر، وطلله الضائع أحاسيس الوحدة، والغربة، والانعزال التي كانت تقف شاخصة أمامه، وهو يتلمس الزمن بقسوته، والطبيعة بمظاهرها القوية[3]، والمختلفة، والواقع بما يظهره من انسجام وتناقضات[4]:

***قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمنزِلِ      بسِقْطِ اللِّوَى بينَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ***[5]
***فتُوضَحُ فالمِقْرَاةُ لم يَعْفُ رَسْمُهَا      لِما نسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْألِ***[6]

إنَّ وقوف الشاعر أمام طلل دارس ذكره بامرأة كان قد أحبها، فبكاها، ودعوته صاحبيه المشاركة في هذه الوقفة الدرامية ما هو إلا وقفة في وجه الزمن والطبيعة والإنسان،

1 - باديس فوغالي، المكان والزمان في الشعر الجاهلي، ص120.
2 - سحيم بن عبد بني الحسحاس، الديوان، ص31 - 32.
3 - نوري حمودي القيسي، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، ص13.
4 - امرؤ القيس، الديوان، ص110.
5 - السقط: منقطع الرمل حيث يستدق من طرفه. اللوى: رمل يعوج ويلتوي. الدخول وحومل: موضعان.
6 - لم يعف رسمها: لم يمح. توضح، والمقراة: أسماء مواضع. جنوب وشمأل: الرياح، أو الأمطار.

إذ كيف يصدق (( أن امرأة تستحق كل هذا من شاعر يصرح في القصيدة نفسها وغيرها من القصائد بمطاردته للنساء، وتنقله بينهن...؟ إنَّ [ الشاعر في هذه الوقفة ] يبكي الحبيب والمنزل، والحبيب رمز الإنسان صانع التاريخ، ومؤسس الحضارة، وباني الثقافة، فهل كان [الشاعر ] يبكي الوجود الإنساني في ضعفه وانكساره وتلاشيه؟... ــ إن الاستمرار والنمو وخلود العمل الإنساني أفكار لا تظفر بحقها من عقل [ الشاعر ] وإحساسه، فهو مشغول مؤرق بنقائضها ... ولكنها الحقيقة ــ وأية حقيقة أقسي من أن يكتشف المرء ضآلته وحقارة شأنه وخسّته؟! ... أمام جنازة الحياة الإنسانية؟... وليس يحيط بهذه الجنازة سوى القفار الممتدة موصولا بعضها ببعض ))[1]، وربما كان هذا الواقع الدرامي الذي عاشه الشاعر امرؤ القيس ــ رغم عبثه ومجونه ــ هو السبب الذي جعل معلقته تبدأ بسيل من الدموع الجارفة للحياة، وتنتهي بسيل من الأمطار التي تأخذ كل ما يمكنه أن يبقى شاهدا على الحياة[2]:

***فَأَضْحَى يَسُــحُّ المَاءَ حَــوْلَ كُتَيفَــةَ يَكُبُّ عَلَى الأذقَــانِ دَوْحَ الكَنَهْبَــلِ***[3]

***وَمَــرَّ عَلَى القَنَــانِ مِنْ نَفَيَــانِهِ فَأَنْــزَلَ مِنهُ العُصْــمَ مِنْ كُــلِّ مَنــزِلِ***[4]

***وَتَيْمَــاءَ لم يَتْــرُكْ بِهَا جِــذعَ نَخْلَــةٍ وَلا أُطمًــا إلاَّ مُشَيَّــدًا بِجَنْــدَلِ***[5]

وقد كشفت حالة الإحباط التي أصابت الشاعر الجاهلي حين تأمل عقم الطبيعة عن سطوة القحط العاطفي والإنساني التي كان يعانيها، فهو سجين المحبسين؛ الطبيعة والواقع القبلي، فلم يكن له بد للخلاص من أزمته إلا توجيه ناظره تلقاء السماء، وتقليب بصره فيها ووصف برقها، وسحابها، ليتخذ الشاعر من هذه الرؤية الشعرية للواقع جسرا يمكنه من

1- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 230- 231

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص121- 122.

3 - الكب: إلقاء الشيء على وجهه كتيفة: موضع. الذقن: مجتمع اللحيين، والجمع الذقان، والأذقان مستعار في البيت للشجر. الدوحة: الشجرة العظيمة. الكنهبل: ضرب من شجر البادية.

4 - القنان: اسم جبل لبني أسد. النفيان ما تطاير من قطر المطر أو غيره. العصم: جمع مفرده: أعصم، وهو الذي في إحدى يديه بياض من الأوعال وغيرها. المنزل: موضع الانزال.

5 - تيماء: اسم قرية. الأطم: القصر. الشيد: الجص، والشيد: الرفع وعلو البنيان. الجندل: الصخر.

العبور إلى ما وراء الواقع، أو هو يسخر الواقع ويجبره على كشف بعده الآخر الخفي [1]، ومادام الوقوف أمام الطلل الدارس والبكاء عليه لا يرد حبيبا، ولا يشفي غليلا، ومادامت الحياة تنتهي إلى الفناء [2]، فإن بعض مظاهر الطبيعة ظلت تعكس مظاهر الحياة والموت التي انجلت واضحة في مظاهرها المختلفة، وفي حركيتها المتجددة من خلال تعاور الليل والنهار، وطلوع النجوم وأفولها، وبزوغ الشمس وغروبها[3]:

***وَمَا النَّـاسُ إلاَّ كالدِّيــارِ وأَهْلِهَـا — بها يَـومَ حَلّـوهَا وَغَـدْوًا بلاَقِـعُ***

***وَمَا الْمرْءِ إلاَّ كَالشِّهَـابِ وَضَوْئـهِ — يَحُـورُ رَمَـادًا بَعدَ إذْ هوَ ساطِـعُ***

ولَمَّا كانت الرؤية الشعرية تدرك العالم في شكله الحي الذي يمكنه الإحساس التفاعل، فإن الطبيعة اكتسب صفة الحياة بعدما تلونت برؤية الشاعر الجاهلي، وبعدما اصطبغت بحالته النفسية؛ هذه النفسية المتأزمة التي عانت نوعا من التسلط القبلي، والقحط العاطفي، والجدب المعرفي، فأسقطت في مهب البحث عن المصير الوجودي للإنسان، ولاسيما البحث الخفي في جدلية الموت والزوال، أو الخلود [4]، فوجد الشاعر نفسه في دوامة من التصورات الأساسية للوجود، (( سمتها المميّزة أنها تصورات ثنائية؛ أي إن الكينونة الأساسية في رؤيا الشاعر كينونة في سياق من التوتر الحاد الممزق ... في نقاط مركزية تعمق مأساوية الرؤيا وشموليتها ... [ وتولد ] الصرخة التي تقرب بين الاستجابة للموت والاستجابة للحياة ))[5]، حتى خيل للشاعر أنه بصرخته التي تستفهم الطلل، وتبحث في الوجودي الإنساني، أنه بصرخته هذه التي ردد الطلل صداها، لن يستطع أن يسمع الإجابة التي طالما انتظرها، وأنه لن يجد من استفهامه إلا الذكرى، والحنين إلى الأيام جميلة، يقول امرؤ القيس[6]:

1 - عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، ص123.

2 - كريم الوائلي، الشعر الجاهلي، قضاياه وظواهره الفنية، ص215.

3 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص56.

4 - سعد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص350.

5- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي،دراسة بنيوية في الشعر، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1995 ص65- 66.

6 - امرؤ القيس، الديوان، ص85- 86.

*أَلَمَّا عَلَى الـــرَّبعِ القَـــدِيمِ بِعسْعَـــسَا كَأَنِي أُنَـــادِي أَوْ أُكَلِّـــــمُ أخْـــــرَاسًا*[1]

*فَلَـــوْ أَنَّ أَهْـــلَ الـــدَّارِ كَعَهْـــــدِنَا وَجَدْتُ مقِـــيلاً عِنْدَهـــمْ وَ معـــــرسًا*[2]

إذًا لم يكن للشاعر الجاهلي بدٌّ من التفكير في الماورائية الكونية؛ فهو يبحث عن إجابات يقينية ولكنه كان يفتقر إلى تفسير مقنع لما كان يراه من حوادث في بيئته الطبيعية، إذ كانت يد المنون تطاله بسهولة، وظلت فكرة الفناء ماثلة أمامه، بعدما فشلت كل محاولات هروبه منها، وهو ما جعله يستسلم[3]، ويقر باليقين الغيبي[4]:

*وَإِنَّـــا سَـــوْفَ تُدْرِكُـــنَا المَنَـــــايَا مُقَـــــدَّرَةً لَنَـــــا وَمُقَدِّرِيَنَـــــــــــا*

ولَمَّا عجز الطلل عن تقديم إجابة عن سؤال المصير، فإن الجاهلي سلَّم بحتمية الموت، فهو يدرك أن الفناء مصير كل حيٍّ وعبَّر عن ذلك في مواضع مختلفة في قوله: " وإنا سوف تدركنا المنايا..."، ليتحول هذا اليقين بوقوع الموت أو المقولة الفلسفية " الوجود للموت " التي تقابلها مقولة " الوجود للحياة " جدلية أبدية، فكل إجابة ينتهي إليها الشاعر كانت تقوده إلى أسئلة أخرى أكثر تعقيدا، مما دفع الشاعر إلى مواجهة الذات الوجودية بالذات الشعرية التي تتواصل مع وعيه الشعري، ومع وعي الآخرين قدر المستطاع بحثا عن الأمان، ورغبة في تحقيق الذات من خلال قضية هامة[5]، هي قضية الوجود التي ظلت تطرح نفسها عليه بإلحاح شديد، يقول عبيد[6]:

*لِمَنِ الـــدَّارُ أَقْفَـــرَتْ بالجَنَـــابِ غَيرَ نُـــؤْيٍ وَدِمْنَـــةٍ كَالكِتَـــابِ*[7]

---

1 - ألما: ميلا وأنزلا. عسعس: موضع بالبادية.

2 - المقيل المكان الذي تنزل فيه وقت القائلة. المعرس: المكان الذي تنزل فيه وقت التعريس من آخر النهار.

3 - عبد القادر دامخي، الدلالات الغيبية في معلقة عمرو بن كلثوم، ( مقال )، مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد 50، السنة 13، جويلية، 2005، دولة الإمارات العربية المتحدة، ص123.

4 - عمرو بن كلثوم، الديوان، ص129.

5 - عبد الفتاح محمد العقيلي، تجليات الزمن في القصيدة الجاهلية، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ص74.

6 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص35- 36.

7 - الجناب: الفناء أو الناحية أو الجبل. النؤي: الحفير حول الخيمة يمنع السيل. الدمنة: آثار الدار.

*غيرَتْهَا الصَّــبا وَنَفْـــحُ جَنُــــوبٍ　　　وَ شَمَــالٍ تَــذْرُو دُقَــاقَ التُّــرَابِ*[1]

*فَترَاوَحنَـــــهَا وَكُــــلُّ مُلِـــــثٍّ　　　دَائِمُ الرَّعـــدِ مُرجَحِــنّ السَّحــابِ*[2]

وليس من شك في أن الأسئلة التي كان الجاهلي يطرحها كان مدركا أنه لن يجد لها إجابة ولكن يحاول، ففي المحاولة ما يثبت أنه لم يستسلم، وفي المحاولة أيضا ما يكشف عن حيرة في فهم كنه الأشياء، إذ كيف يمكن للماء وهو أكثر الأشياء بعثا على الحياة أن يكون أيضا من أقوى عوامل الموت، وإذا كانت هذه الأسئلة لا يمكن الإجابة عنها على مستوى الواقع، فإن الوعي الشعري يمكنه أن يخترق الزمن ويبحث في هذه الأسئلة؛ وهذا «يعني أن هذا الوعي ينتمي إلى ذاته، وبالتالي فهو يحاول أن يؤسس قيماً تحقق هذه الذات، فيكون ذلك التشكيل الشعري الذي يقف بإزاء الواقع اللاشعري، والقادر على تحرير الذات من سيطرة البؤرة الطللية برموزها من أجل بناء عالم يكون للذات فيه دور أكثر فاعلية، وأكثر قدرة على مواجهة الزمن »[3]، ليجد الجاهلي نفسه أمام مفارقة عجيبة؛ فهو من جهة يرجو انحباس المطر ليعطي الحياة لطلله البالي؛ لأن المطر والسيول من أبرز العوامل الطبيعية المغيرة لمعالم الطلل والمزيلة لبقاياه[4]، وهو من جهة أخرى في حاجة إلى المطر لمواجهة الجدب والقحط[5]:

*وَبالسَّفْــحِ آيَــاتٌ كأنَّ رُسُومــــهَا　　　يَمَــانٍ وَشَتْـــهُ ريــــدٌ وَسحُــــولُ*

*أربــت بهَــا تَـــزْدهِي الحصَـــى　　　وأسْحُــم وكَّــافُ العَشِــي هطُـــولُ*

*فغَيرْنَ آيَــاتِ الدِّيَــارِ معَ البِلَــــى　　　وَلَيْسَ عَلَى رَيْبِ الزَّمـــانِ كَفِيــــلُ*

وفي هذه اللحظة الدرامية التي غلبت عليها لغة البكاء، وقف الشاعر الجاهلي حائرا حيرة جاني الحنظلة[6]، وهي وقفة تمكن الذات الشاعرة من استرجاع شيئا من قوتها «لتخرج

1 - الصبا والجنوب وشمال: رياح لها علاقة بالمطر.

2 - تراوحنها: تداولت عليها. الملث: المطر الدائم. مرجحن: ثقيل.

3 - عبد الفتاح محمد العقيلي، تجليات الزمن في القصيدة الجاهلية، ص59.

4 - نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص203.

5 - الأعشى، الديوان، ص79- 80.

6 - الزوزني، شرح المعلقات السبع، ط01، دار الجيل، بيروت، لبنان، 2005، ص11.

من عالم الذكرى إلى عالم إنجاز الحركة والحياة التي تكفل لها الاستمرارية والخروج من دائرة الموت والصمت المطبق على هذا الفضاء الضيق الرهيب نحو فضاءات أخرى أكثر سعة ورحابة ... لنكتشف هنا أن الذات لا ترضخ لهيمنة الغياب، والصمت، والدمار الذي أصبح واقعا تشهده العين ويحيل إلى قرب النهاية »[1] المحتومة، وليوحي هذا الواقع الأليم بالفشل المقيت في تجاوز زمن الموت[2]:

***كَأَنِّي غَــدَاةَ البَيْــنِ يَــوْمَ تحمَّلُــــوا لَدَى سمــرَاتِ الحيِّ نَاقِــفُ حَنظَـــــلِ***[3]

***وُقـــــوُفًا بِهَا صَحْـــبِي عليَّ مَطِيَّهِـــمْ يَقُولُــونَ لاَ تَهْلَكْ أَسًـــى وَ تَجمَّـــــلِ***[4]

لقد وقف الجاهلي مذهولا وحائرا أمام مشهد حياة جنائزي حرك فيه أشواق الأسى الهالك نتيجة إحساسه بالفراغ والزوال، فبكى وسكب عبراته على أطلاله؛ لأن أدرك أن هذا الحزن الذي لازمه في وقفه يمثل نوعا من الاغترا ب النفسي الذي كان انعكاسا لصراعه مع الزمن، مما زاد في حده شعوره بالأسى من خلال صورة نقف الحنظل التي تشي بمرارة الذكرى، إذ تتجلى « الدلالة الزمنية واضحة هنا: غداة ـــ يوم، إنها صورة الزوال؛ لأنهما مختصتان بالماضي، ولكن هذا الماضي لا ينقطع في الأمس بل يستمر حتى اليوم، ويخترق أنات الزمان بكامله حتى تشمل المأساة زمن الإنسان »[5] الغارق في دموعه، وتاه في همومه ومآسيه فضاق قلبه الذي ملأه الجزع والخوف من المصير المجهول، وعذبه الإحساس بالضعف والضآلة أمام الطبيعة القاهرة، وعوامل الزمن المدمرة.

وفي هذه اللحظة التي بلغ فيها الإحباط ذروته تولد رغبة المقاومة من رحم الأحزان وتتسامى النفس فوق أحداث الدهر، فيلوذ الجاهلي بالصُّم الصِّلاب، ويحتمي بها وقد شغفه منظر القفر، والخراب، فيقف يتأمله، يتشاجر في نفسه إحساس مروِّع بالضعف والتلاشي

1 - حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، ص38 - 39.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص111.

3 - غداة: صباح. سمرات: من شجر الطلح. الحي: القبيلة.

4 - المطي: الإبل أو كل ما يمتطى ويركب. تجمل: تصبَّر.

5 - ديزيرة سقال، العرب في العصر الجاهلي، ص161.

وحلم بالتمرد والمقاومة [1]، وهنا يأتي دور الصحب الذين كانوا شهود هذه المأساة الذين دفعهم الموقف إلى نهي الشاعر الإفراط في حزنه، وتمنوا عليه الصبر والتجمل؛ وهم يفعلون ذلك رغبة منهم في أن يستعيد الشاعر أنفاسه لمعاودة رحلته في الزمن والوجود [2]، ولكن هيهات أن يستجيب الشاعر للدعوة ورموز الفناء ماثلة أمامه، ومع أنه يدرك أن هذا الرسم الدارس مجرد أثر لحياة فانية، ولا يملك إجابة يقينية في مسألة المصير، إلا أنه يظل استفهامه العبثي، وفي ظلاله القديم[3]:

***وَإِنَّ شِفَـــائِي عَبْـــرَةٌ مِهرَاقَـــةٌ فهَـــلْ عِنْدَ رَسْـــمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَـــوَّلِ[4] ؟***

وعليه يمكننا أن نفهم أن وجه الواقع يمكنه أن يكشف من خلال الرؤية الشعرية التي تجعل الطلل يتبدى وكأنه انعكاس لجغرافية محددة واقعية تعكس بإيقاع درامي ثنائية الحياة والموت، وتجلي صراع الفناء والبقاء؛ هذه الصورة التي ينتزعه ا الشاعر من واقعه انتزاعا لتشير إلى ما يصيب الحياة من (( تحول وتقلب يؤشر على دخول فضاءات مختلفة تعج بقوى الموت وعلامات التهدم ))[5]، التي تحيل المكان خرابا بعدما كان عامرا.

وفي هذا الإقرار الذي يكشف فيه الجاهلي عن عجز الأثر الأرضي المتاح ( الطلل ) في تقديم إجابة مقنعة عن سؤال المصير، حتى أنه ظل معتقدا ــ زمنا طويلا ــ أن الأطلال وإن كانت تمثل ذكريات تغري بالوقوف والتأمل، وتبعث على الأسى واليأس، فإنها تمثل نوعا من التقليد دأب عليه الشعراء قبله وهو ملزم بإتباعهم، غير أنه استطاع أن يخلص نفسه رؤية رموزها التي تكتسح الفضاء [ لتشي ] بصور الموت والغياب والتلاشي [6]، ولكنه في الوقت نفسه لم يستطع أن يتحرر من شقائه بعدما غدا البكاء واقعا محتوما، وصار الرسم الدارس كتلة وجدانية تجسدت في الذات، ثم خرجت منها مشروعا لخلاص موهوم؛ فالشاعر

1- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص246.

2 - ديزيرة سقال، العرب في العصر الجاهلي، ص162.

3 - امرؤ القيس، الديوان، ص111.

4 - المهراق والمرق: المصبوب، أرقت الماء وهرقته أي صببته. المعول: المبكى.

5- حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، ص 162.

6- امرؤ القيس، الديوان، ص 165.

يستفهم عن جدوى هذا الشقاء استفهاما فيه من اللوعة والحسرة ما فيه من مأساة البطلان والعقم، إنه خلاص عقيم، عبثي [1]، إنه صوت الشاعر الذي اتصل برؤية تحولت فيه الوقوف على الأطلال إلى وقفة مع النفس التي تنتهي أخيرا إلى التشكيك في جدوى [2] مُسائلة الأطلال، والبحث في قضية الوجود.

## 3 -التناغم الكوني العام:

وصف الشعراء الجاهليون المشهد المطير واحتفلوا بصورة السَّيل ودققوا في جزيئاتها، وتعرضوا لكل ما له علاقة بالمطر قبل وأثناء وبعد نزوله، وظل المطر يتلون بلون تجاربهم الشعرية التي كانت في اغلب أشكالها تتزيا بفاعلية المطر؛ لأن الماء الذي كان عنصرا مجددا للوجود، وباعثا على الحياة في بعض صوره، هو نفسه الذي يقوم بفعل تدميري [3] في بعض صوره الأخرى؛ لأن الصور الجزئية التي اشتملت عليها التجربة لا تكون بذات قيمة إذا لم تلامس حالة الشاعر الوجدانية المتقلبة بين اليأس والرجاء [4]؛ ولأن هذه الصور الجزئية مع تعددها، وكثافتها أوحت بمظهرين متضادين ( التدمير / البناء )، فهذا المطر الذي أهلك كل شيء، وأغرق كل شيء، هو المطر نفسه الذي أنبت العشب [5]، وبعث الحياة في كل شيء لامسه؛ فهو ينزل غزيرا فيخرج الحيوانات من جحورها وملاجئها، ويغمر الشجر والتلال العالية فلا يُرى منها إلا رؤوسها فتبدو كفلكة المغزل أو كرؤوس معممة وقد قطعت عن أجسادها، وهو يستمر المطر في انهماره فيغرق أمكنة واسعة كثيرة [6]، ويتدفق في صورة سيل عارم ويندفع نحو صحراء "الغبيط"، ويلقي بكلكله عليها، ويفيض زبده على الأرض الظمأى

1 - ديزيرة سقال، العرب في العصر الجاهلي، ص 162.

2- حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون، ونصوص، ص368.

3 - سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1978، ص49.

4 - سعد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسات في تأويلاته النفسية والفنية، 382.

5 - عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط 04، دار الفكر، الأردن، 2008، ص97.

6 - عبد المنعم خضر الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، منشورات جامعة قار يونس، ليبيا، 1980. ص193.

التي تتشرب من مائه، وتنبت الكلأ وضروب الأزهار، وألوان النبات المختلفة، فخُيل إلى الناظر أن هذا السيل تاجر يماني عرض سلعته المتنوعة، يقول المتنخل[1]:

*هَلْ هَـاجَكَ اللَّيْـلَ كَليلُ عَلَى … أَسْمَـاءَ مِنْ ذِي صُبُـرِ مُخْيِلِ*
*أَنْشَـأَ في العَيْقَـةِ يَـرْمِي لَـهُ … جُـوفُ رَبَـابٍ وَرِهٍ مُثْقَـلِ*
*فَالْتَـطَّ بِالبُـرْقِ شُؤْبُـوبُـهُ … وَ الرَّعْـدُ حَتى بُرْقُـهُ الأَجْـوَلِ*
*أَسْدَفُ مُنشَقٌ غُـرَاهُ فَـذُو الـ … إِدْمَـاثِ مَا كَانَ كَـذِي المَـوْئِلِ*
*وَ حَارَ وَعَقَّتْ مُزْنَهُ الرِّيـحُ وانْـ … ـقَارَ بِهِ العَـرْضُ وَلم يُشْمَلِ*
*مُسْتَبْـدِرًا يَزْعَـبُ قُدَّامَـهُ … يَرْمِي بِعُـمِّ السَّمُـرِ الأَطْـوَلِ*
*ظَـاهِرَ نَجْـدا فَتَـرامَى بِـهِ … مِنْـه تَـوالِي لَيْلَـةٍ مُطْفِـلِ*
*لِلقُمْـرِ مِنْ كُـلِّ فَـلاً نَالَـهُ … غَمْغَمَـةٌ يَقْزَعْـنَ كَالْحنْظَـلِ*
*فَأَصْبَحَ العَينُ رُكُـودًا على الـ … أَوْشَـازِ أَنْ يَرْسَخْـنَ في الْمُوحِـلِ*
*كَالسُّحُـلِ البِيضِ جَـلاَ لَوْنَهَـا … سَـحُّ نِجَـاءِ الحَمَـلِ الأَسْـوَلِ*

ويبدو أن نزول المطر في الصحراء وانطلاقه في شكل سيل يجتاح الأرض الجديبة شكل شريان الحياة الذي يجليها في أجمل صورها، حيث اكتست الأرض ثوبا زاهيا من الخضرة والنبات، وأصبحت طيور المكاكي مغردة صادحة بأعلى أصواتها وكأنها سُقيت شرابا مفلفلا مسكرا، وأما الأماكن التي أصابها وابل المطر فإنها صارت نديَّة رطبة وكأنها تعلن عن فرحتها بما أصابها من ماء الحياة، وبدت صورة الماء الجاري وهو يتدفق في شكل أنهار وجداول صغرى وتنبسط على سطح الأرض وكأنها مرآة تجلو الغبار عن صفحة الأرض فتتلألأ حبات الرمل وكأنها عقد انفرط، فيخيل للناظر قطعان السِّباع وقد غاصت أرجلها في الأوحال كأنها أصول البصل البري[2]، وأشرقت الصحراء كاشفة عن وجهها الضاحك القسمات، يقول امرؤ القيس[3]:

---

1 - ديوان الهذليين، ق02، ج03، ص06 - 10.

2 - باديس فوغالي، المكان والزمان في الشعر الجاهلي، ص279.

3 - امرؤ القيس، الديوان، ص121- 122.

كَأنَّ مَكاكِــيَّ الجِــــــوَاءِ غُدَيَّـــــةً     صُبِّحْنَ سُلافًــا مِنْ رَحِيــقٍ مُفَلفَـــــلِ[1]

كَأنَّ سِّبــاعًا فِيــهِ غَرْقَــي عشيَّـــــة     بأرْجَائِهِ القُصْوَى أنَابِيــــشُ عُنْصُـــــلِ[2]

كَأنَّ ذُرَى رَأسِ الْمجيْمــرِ غُـــــدْوَة     مِنَ السَّيْلِ وَالأغثَــاءِ فِلْكَــةُ مِغْـــزَلِ[3]

وَ ألقَى بصَحــرَاءِ الغَبِيــــطِ بعَــاعَهُ     نُزُولَ اليَماني ذِي العِيّــابِ المحَمَّــــلِ[4]

لقد جاء هذا المشهد المطير ليؤكد أن الشاعر المتفاعل مع أثقال البيئة والمجتمع عبر أعشار اللحظات الدرامية المتصلة، يحاكي هذه المعاناة فنيا، حين ينسج عالم المعلقة المذهل، ونحن نراه في حركيته العامة يحاول الإجهاز على الواقع القاسي الذي كان وراء قهره وارعوائه، فالقهر وافاه طفلاً في المطلع الطللي، وأخرسه كهلاً في الخواتم[5].

ولكن الرؤيا الحالمة لم تخبو في نفسية الشاعر الذي حاول أن يعكس ملامح بيئته الطبيعية على ملامحه النفسية التي تنشد تغييرا وهدوءا بعد ثورة، فقد تختلف بواعث الشعر وتتباين حسب تباين تجارب الشعراء، وحسب معايشتهم للواقع، وتبعا لخصوصية معاناتهم النفسية، ومواقفهم من الحياة؛ لأن رؤية الأشياء في النص الشعري ليست رؤية اعتيادية متماثلة لما هو موجود في الواقع، إذ تكون هذه (( الرؤية الشعرية متجاوزة لا تلتزم بالواقع، وإنما تتصرف بتشكيله وإعادة تشكيله في ضوء الصورة الذهنية المثالية التي يختزنها الشاعر في ذاته، والتي تطمح إلى أن ترفع الواقع إلى مستواها، وهذه العملية تقتضي صياغة جديدة للواقع تزيل عنه ترتيبه المعهود، ورتابته القائمة، وتفضي عليه طابعا من صنع الذات وشاعريتها ))[6].

---

1 - المكاكي: نوع من الطير، وهو حسن التغريد في الصباح. الجواء: موضع بنجد. صبحن: شربن خمرا في الصباح. سلاف الرحيق: عصارة الخمر. مفلفل: مضاف إليه الفلفل.

2 - أنايش عنصل: أصول العنصل، وهو البصل البري.

3 - الذرى: جمع مفرده ذروة: وهو أعلى الشيء. المجيمر: أكمة. الغثاء: ما جرفه السيل من فوق الأرض.

4 - الغبيط: أكمة ارتفع طرفاها وانخفض وسطها. البعاع: الثقل. اليماني: التاجر من اليمن. العياب: الثياب

5 - محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السياقية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2004، ص108.

6 - عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، ص133.

ليتحول السيل الجارف الذي احتفل به الشاعر إلى مظهر واقعي يحيل على مظهر رمزي، فهو سيل يدمر ويجرف كل ما يلاقيه في طريقه، ويخلف وراءه حياة جديدة[1]:

***فَالسَّفْحُ يجْرِي فَخِتِريرٌ فَبُرْقَتُهُ     حتَّى تَدَافعَ منْهُ الرَّبْوُ فالْجَبَلُ***

***حَتَّى تَحَمَّلُ مِنْهُ المَاءَ تكْلفَةً     رَوْضُ القطَا فكَثِيبُ الغَينَةِ السَّهْلِ***

إنَّ هذه اللحظة الحالمة التي يترل فيها المطر على الأرض الجافة التي تحتضن الماء قطرة قطرة في شكل برك تفيض وتنطلق سيولا في طريقها نحو التغيير، تمثل لحظة الانفتاح على حركة الجدل الكوني أو لحظة الإصغاء إلى نداء الوجود.

إنها اللحظة التي تمكن فيها الشاعر من الانفصال عن واقعه الذي ظل يعيشه، ويلتحم بعالم جديد كله إبداع، والرؤية حالمة ... وهذه الرؤية الوجدانية بعين المبدع هي الرؤية التي تدرك أن هذه الحركة تدير الوجود في تناغم وتناسق وانسجام يبعث على التقدير والإعجاب والحيرة في الوقت نفسه.

إنها اللحظة التي تشير إلى أن الصراع الأزلي بين الحياة والموت الذي تنهض عليه الحياة ينبئ بأن الخلاص البشري الشامل هو القدر الذي يهفو الوجود إلى احتضانه لا يكل ولا يهدأ، ويبدو أن الشاعر انفصاله هذا عن العالم المادي إلى عالم مليء بالأحاسيس والمشاعر كان قد أدرك ذلك ولو على نحو خفي متكتم، ولكنه في الوقت نفسه لا يستطيع أن ينكر أن حركة الجدل الكوني التي تدير الوجود لا تخلو من التناغم الكوني العام الذي يحجبه التنافر الظاهر[2] في الطبيعة، ويعكسه ذلك الانسجام الذي يتجلى في كثير من مظاهر البيئة الطبيعية ( سحاب، برق، مطر ... ) من خلال فعلي الهدم والبناء[3]:

***كَأَنَّ فِيهِ لَمّا ارْتَفَقْتُ لَهُ     رَيْطًا وَمِرِبَاعَ غَانِمٍ لَجِبَا***[4]

1 - الأعشى، الديوان، ص146.

2 - لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص38.

3 - لبيد بن أبي ربيعة، الديوان، ص17.

4 - ارتفقت له: راقبته وأنا متكئ على مرفقي. الريط: الملاحف. المرباع: ربع الغنم يجعل لصاحب الجيش. اللجب: الكثير الصوت.

فَجَادَ رَهْوًا إلى مَدَاخِــلَ فَالصَّحْـــ ـــرَةِ أمسَــتْ نعَاجُــهُ عصُـــبَا[1]
فَحدَّرَ العُصْمَ مِنْ عَمَايــَةَ للسَّهْـــ ـــلِ وَقَضَــى بصَاحَــةِ الأَرَبَـــا[2]

ولَمَّا كانت فكرة السيل تقوم على أن المطر يغسل الأرض ويطهرها، ويغير معالمها، فإن الشاعر راح يتأمل السحاب، وهو يتجمع في السماء، ويراقب البرق يلمع في نواحيه، فيجعل الليل المظلم كالنهار المشرق، وكيف أن هذا السحاب كان يدنو حتى يكاد مَنْ قام أن يمسّه، ويدفعه براحته لقربه من الأرض ... ويذكر أنه لَمَّا مرَّ فوق جبل شطب في ديار بني تميم، كان البرق يلمع فيه ... ولم تلبث ريح الجنوب أن هبت على أعالي هذا السحاب، فاضطربت أطرافه المثقلة بالماء، فأخذ المطر ينصبّ منها انصبابا، وكان الرعد يقصف في أعاليه، فتهتز أسافله وتعجز عن حمل الماء، فينهمر منها المطر، ويسوق كل ما يعترضه على وجه الأرض، حتى غمر الأماكن المرتفعة والمنخفضة، فإذا من استتر منه في بيته كمن كان خارجه، فكلهم قد دهمه الماء، وإذا بعضه يتدفق في الرياض، وبعضه يستقر في القيعان، فتدب فيها الحياة، وتعشب، وتزهر[3]، وتعود الحياة من جديد إلى المكان الجديب[4]:

يَا مَنْ لبَــرْقٍ أبيتُ اللَّيــلَ أرْقبـــهُ مِنْ عَــارضٍ كَبَيَــاضِ الصُّبْحِ لَمَّــاحِ
دَانٍ مُسُــفٍّ فوَيْــقَ الأرْضِ هيْدبُــهُ يَكَــــادُ يَدْفعُــه مَنْ قَــامَ بالــرَّاحِ
فمَـــنْ بنَجْوَتِــهِ كمَـــنْ بِمَحْفلِــــهِ وَالْمسْتكِـــنُّ كمَـــنْ يَمْشِــي بقِــرواحِ
هبَّتْ جَنُــوبُ بأولاهُ وَمَـــال بــهِ أعْجَــازُ مُــزْنٍ يَسُــحُّ المـــاءَ دَلاَّحِ
فأصْبَــحَ الرَّوْضُ وَالقِيعــانُ ممرِعــةً مــنْ بينَ مُــرْتفقٍ فِيــــهِ ومُنصَـــاحِ

1 - رهوا: مطرا ساكنا لا صوت له. رهوى: اسم موضع. مداخل: ثماد عندها هضب له سفوح يشرف على جبل الريان من الشرق. مناجل: اسم مكان، وقيل أيضا، المنجل: الأرض التي يكثر فيها المطر حتى يستنقع فمناقعها هي الناجل. الصحراء: موضع. الصحرة: كل أرض انفتقت عنها الجبال فبرزت. النعاج: بقر الوحش .

2 - العصم: الأوعال. عماية: جبل بالبحرين. صاحة: جبل من أطراف عماية. قضى الأرب: أي أفرغ ما فيه من ماء.

3 - فتحي إبراهيم خضر، قضايا الشّعر الجاهلي، ط01 ، مكتبة جامعة النّجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ( د.ت )، ص320.

4 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص45- 46.

إنَّ اهتمام الشاعر الجاهلي بفاعلية هذا المطر بطريقة أشعرتنا بشموليته، وأوحت بخيريته فهو مطر عميم كما يبدو، يتخلل الأماكن المنخفضة، والأماكن المرتفعة، ... ولا شك في أن اتصال المطر ( السماوي )، بالأرضي شكَّل ملاذ الشاعر الأخير في إعادة تجديد الحياة وتشكيلها[1]، من جديد بعدما أحالها القحط إلى الموت والدمار، إنه المطر العقار الذي يداوي العقم الذي يخلُفه عدم الماء[2]:

*أحَارِ تـــــرَى بُرَيْـــقًا هبَّ وَهْـــنًا ... كَنَارِ الْمجُـــوسِ تسْتعِـــرُ اسْتعَــــــارَا*

*كأَنَّ هَزيِـــــزَهُ بـــــوَراءِ غيْـــــبٍ ... عِـــشَارٌ وُلَّـــــهٌ لاقَــتْ عشَــــــارَا*

*فَلمَّـــا أنْ دَنَــــا لِقفَـــا أضَـــاخٍ ... وَهتْ أعْجَــــازُ رَيِّقـــهِ فحَــــــارَا*

*فَلَمْ يتْــرُك بـــذَاتِ السِّـــــرِّ ظَبْيًـا ... وَلَمْ يتْــــرُكْ بِجهْلتِــــهَا حمَــــــارَا*

ولأنَّ المطر اكتسب صورا متنوعة ومناقضة أحيانا في أشعار الجاهليين فإن الجاهلي كان ينظر إلى السيل الطوفاني الناتج عن المطر على أنه يمثل صورة رمزية لقدرة غيبية سماوية يمكنها تغيير معالم الحياة في صحرائه التي شكل فيها غياب عنصر الماء هاجسا باعثا على القلق، إذ (( على الرغم من القوة التدميرية التي أظهرتها صورة المطر ... [ إلا أنَّ ] هذه الصورة أصبحت ضرورية في رؤية الشاعر لتجسيد صورة الانبعاث من العدم، والاتصال بعد الانقطاع، وهذا ما يمكن أن نفهمه أيضا من وظيفة الطوفان في المخيال الديني الإسلامي ... وفي بعض الملاحم القديمة كملحمة جلجماش أيضا ))[3]، إذ يمكن أن يكون الشاعر قد أقام وحدته الفنية على فكرة التطهر التي تنتهي إليه القصيدة حين يغسل المطر الكون كله[4]، ويعيد ترتيبه من جديد، لتبدأ الأرض رحلتها من جديد نحو البناء والتعمير، ونحو حياة جديدة يستخلف فيها كل ما هو عليها بفعل الماء الذي كان عاملا من عوامل التدمير، وصار باعثا على النماء والحياة، فتُنبت الأرض من كلِّ زوج بهيج، وتشرق بنور ما أنبت فيها ربُّها.

1 - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، ط01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص267.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص77- 78.

3 - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، ص268.

4 - عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص97.

# الانهزام الوجودي في صراع الجاهلي مع الطبيعة

## تمهيد:

لم يكن الإنسان الجاهلي يعيش بمعزل عن بيئته الطبيعية الصحراوية التي كانت تعاني قلقا فطريا تغذيه حالة الجهل التي فرضت عليه، بل كان على اتصال مباشر بها، فهو في ترحال دائم على ظهر ناقته من مكان لآخر منتجعا منابع المياه، ومنابت المراعي الخصبة، وقاطعا لأجل ذلك الصحارى الشاسعة، والفيافي المقفرة، ومجتازا السهول، والأنجاد، والأغوار، ومتنسما الرياح التي كانت تلفح بشرته الخشنة تارة، أو تنديها وتجمدها تارة أخرى.

وتميَّز الجاهلي بعناده ومكابرته فهو لا يعترف بالهزيمة، ولا تفتر له عزيمة في سبيل بقائه حيًّا في ظل ظروف بيئية لا ترحم من يعاندها أو يتحداها، وهو يتلمس في صراعه الوجودي مع الطبيعة كل ما أمكنه من أسباب الحياة مستعينا بخبرته حينا، ومستثمرا ما ورثه من تجارب عمن سبقوه حينا آخر، ولكنه كان في أكثر جولات صراعه يمنَّى بالهزيمة، فهو سليب الإرادة عديم الحيلة أمام قوة وجبروت الطبيعة.

وعليه أمكن للبيئة الطبيعية الصحراوية أن تمثل السلطة الوحيدة التي تضاءل الجاهلي أمام وجهها العابس، وخضع لسلطانها الجائر، وعجز عن تفسير ما يحدث فيها من تغيرات بمنطقه البسيط، فكان من الطبيعي أن يكون إحساسه بالطبيعة من حوله إحساسا عميقا، وأن يولِّد هذا الإحساس نوعا من الصراع الخفي في نفسه[1] فيتسبب في خلق حالة فنية مصاحبة له ومعبرة عنه، إذ تعلقت التجربة الشعرية بتواترات "الأنا" داخل نظام الذات، وداخل نظام الجماعة، فجاءت تحاول التوضيح، والتأليف بين التوتر الداخلي والخارجي لتفسر حقيقة الكون والإنسان.

---

1 - نوال مصطفى إبراهيم، الليل في الشعر الجاهلي، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص15.

## 1. الطبيعة والقبيلة:

مثلت الطبيعة في الفكر الجاهلي القوة الجبارة التي تمتلك الطاقات الهائلة، والقوى اللامتناهية التي عجز الإنسان الجاهلي عن مجابهتها أو هزيمتها بما كان يمتلكه من أدوات ووسائل، فإن إحساس الجاهلي بالعجز والانهزام والتناهي تجاه العالم الطبيعي الذي كان مهيمنا عليه، وموجها لمقاديره[1] كان يظهر في حركته تجاه الظواهر الطبيعية المختلفة التي عايشها في بيئته الطبيعية.

وقد تجلت علاقة القبيلة بالطبيعة من خلال المقطوعات الشعرية التي وصف فيها الشاعر الجاهلي بيئته الطبيعية التي كان يستمدها منها صوره وأوصافه، ذلك أن النظام القبلي الجاهلي كان يعكس في جانب منه صورة المجتمع الطبيعي، بداية بالأسماء التي كانت تطلق على القبيلة ( بنو كلاب، بنو أسد، بنو أنف الناقة ... )، ومرورا بتعيين قائد للقبيلة كما في البرية عند الحيوانات التي تعيش في شكل قطعان، وجماعات، وانتهاء بخروج أفراد القبيلة للصيد أو الهجرة في شكل جماعات؛ لذلك ليس بدعا أن تُعد البيئة الصحراوية الجاهلية من أهم المؤثرات الجغرافية التي رفدت الإنسان الجاهلي بفكر متفرد، وحكمة متميزة، وعقلية متمردة، إذ فرضت الصحراء على الجاهلي عزلة جغرافية و ((عزلة فكرية، وثقافية اجتماعية؛ حيث تجترّ الحضارة نفسها قرونا طويلة، وهذا ما يجعل التّفاعل الاجتماعي وحيد الجانب، يسير باتّجاه الدّاخل، وهو يقوّي بالتالي النظم القائمة، ويؤمّن استمرارها ))[2]، وحيث مثلت القبيلة خيارا مفروضا على الإنسان الجاهلي الذي كان سجين عالم موحش ومستغلق جرَّاء الجدب ( قهر الطبيعة )، وجرَّاء الحرب ( قهر الإنسان ).

ولَمَّا كان نظام القبيلة هو النظام السائد الذي أفرزته الظروف البيئية الصحراوية الصعبة في ظل الموارد الطبيعية الشحيحة التي كانت باعثا على الصراع بين الإنسان وأخيه الإنسان لتسهم في مزيد من التحلّل، والتّفكّك الإنساني، والاجتماعي، فإنَّ صراع الإنسان

---

1 - حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، ص370.

2- السليك بن السلكة، الديوان، تقديم وشرح، سعدي الضناوي، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص14.

مع أخيه الإنسان من أجل ضمان الموارد الطبيعية كان كثيرا ما ينتهي إلى حرب تدوم طويلا، دون أن يؤثر ذلك على المروءة التي اشتهر بها الجاهلي الذي حبَّب إلى نفسه خصال الشجاعة، والنجدة والبأس، والقوة، وهي صفات حميدة تتنافى وصفات الخور، والضعف، والجبن، والهلع، مما دفع بالجاهليين إلى أن يتمادحوا بالموت في الهيجاء، وميادين الحروب [1]، وأن ينظروا إلى الموت في ساحة الوغى على أنه شرف لا يحظى به إلا من كان ذو حظٍ عظيم، يقول عنترة[2]:

***وَأَطْوِي فَيَافِي الفَلاَ وَاللَّيْــلُ مُعْتَكــرُ — وَ أَقْطعُ البِيــدَ وَالرَّمْضَــــاءُ تَسْتَعِــرُ***

ويقول أيضا[3]:

***بَكَــرَتْ تَخَوِّفُــني الحُتُــــوف كَأنَّني — أَصْبَحْتُ مِنْ غَرضِ الحُتُــوفِ بِمعْــزَلِ***

***فَــأَجَبْتُــــهَا أنَّ الْمنِيَّــــةَ مَنْهَــــلٌ — لاَبُــدَّ أنْ أُسْقَــى بِكَــأسِ الْمنهَــــلِ***

***إنَّ المنَيَّــةَ لـــــوْ تَمَثـــــل مثلَـــــتْ — مثلِــي إذَا نزَلُــوا بِضَنْــكِ الْمَنْــــزِلِ***

ويبدو أن الطبيعة الصحراوية بما عنته من العبث الشقي الذي يتحول الوجود بموجبه إلى نوع من التزيف المرعب، حتى لكأن منزلة الإنسان مطلقا ليست سوى حالة احتضار طويلة في هذه الحياة الشاقة [4]، فرضت على الجاهلي أن يتبنى مفاهيم جديدة تمكنه من الانسجام مع ظروف بيئته الخاصة، بل إنه يحاول إعادة تنظيم الأشيا ء وفق تجربة شعرية تعكس ملامح حياته الاجتماعية والنفسية، وهو ما تكشفه تلك الشحنة الشعورية التي كان يحمّلها قصائده والتي كانت توحي بأنه كان يحمل سرا دفينا في حياته سبب له كثيرا من الآلام المكبوتة، مما ولَّد لديه نوعا من القلق الوجودي الذي عمَّق من حدة إحساسه بالتناقض في حياته، ليشكل الشاعر الجاهلي وفق هذا المفهوم وسيطا بين الإنسان والعالم الطبيعي، يقول عمرو بن قميئة[5]:

---

1 - نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، ص66.

2 - عنترة، شرح الديوان، ص67.

3 - المصدر نفسه، ص100.

4 - لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص77.

5 - عمرو بن قميئة، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1979، ص167- 168.

*وَبيْـــدَاء يَلعَبُ فيـــهَا السَّـــــــرَا ... بُ يخْشَـــى بها الْمدْلجُـــونَ الضَـــــلالاَ*

*تجاوَزْتُـــــهَا رَاغِبًـــا رَاهِبًـــــــا ... إذَا مَا الضِّبـــــاءُ إعْتَنَقْـــنَ الظِّـــــــلالاَ*

*بضَـــــامِرةٍ كأتَـــــان الثَّميـــــــ ... ـــلِ عَيْرانَـــةٍ مَا تَشَكَّــــــى الكـَـــــلالاَ*

لقد كان الجاهلي يعتقد في قرارة نفسه أنه معنيا بتأكيد انتصاره على الطبيعة الصحراوية القاسية، أو بمعنى آخر كان معنيا بتأكيده الحياة التي كانت تنحصر في الحضور الذاتي ولا تتجاوزه إلى ما بعد الموت إلا في نطاق محدود يتمثل في نوع من الحضور في وعي الجماعة، ولا يرتبط بقوى تعلو على الواقع وتتجاوز الأحياء [1]، حيث وجدنا أن الشاعر الجاهلي ــ بوصفه لسان الجماعة أو القبيلة ــ كان ملزما بتقمص الدور الجماعي وتحويله إلى واقع شعري، بل إنه كان مجبرا على تغليب واقعه القبلي على واقعه الذاتي[2]:

*إذَا القَـــوْمُ قَالُوا مَنْ فتَى؟ خِلْـــتُ أنَّني ... عُنِيـــتُ فَلَـــمْ أكْسَـــلْ وَلم أتَبَلَّــــــدِ*

إنَّ الواقع القبلي الذي حمَّل الشاعر الجاهلي مسؤولي ة الخضوع المطلق لأعراف القبيلة شكل وجوها متعددة ومتناقضة لأزماته في مجتمعه الفبلي؛ فمن ناحية هناك أزمة هويته الفردية المبددة في ثنايا الهوية القبلية، ومن ناحية ثانية هناك أيضا أزمة قدراته الشخصية المسخرة لغايات الزمر القيادية، ومن ناحية ثالثة هناك كذلك أزمة إرادته المزورة وحريته المعتقلة في حصن المصلحة القبلية العليا [3] التي ضيقت عليه حريته، وضيعت فرديته كمبدع يكاشف الطبيعة في لحظة شعرية فردية، ولعل هذا ما كان يدفعه إلى محاوله (( اصطناع المفارقات الشعرية ليثبت نسقيته الفردية، وتفردها في العمل عن غيرها ))[4]، نافيا ــ في الوقت نفسه ــ عن نفسه تهمة التخلف عن نصرة القبيلة، أو التكاس ل في إثبات حريته الفردية، يقول طرفة[5]:

1 - حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ص309.

2 - طرفة بن العبد، الديوان، ص29.

3 - محمد بن زاوي، الاستلاب في الشعر الجاهلي ( مقال )، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، العدد: ر08، 2005، الجزائر.

4 - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص287.

5 - طرفة بن العبد، الديوان، ص29 - 30.

وَلَسْتُ بِحَلَّالِ التِّلاَعِ مَخَافَةً     وَلكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ القَوْمَ أَرْفِدِ[1]
فَإنْ تَبْغِنِي في حَلقَةِ القَوْمِ تَلْقَنِي     وَإنْ تَقْتَنِصْنِي في الحَوَانِيتِ تَصْطَدِ[2]

وليس من شك في أن هذا الواقع الجاهلي الذي انبرى الشاعر لتغييره هو ذلك الواقع نفسه الذي ضيَّع فيه وحدته الروحية، و ضيَّع فيه أيضا شخصيته المتفردة نتيجة انغلاقه على مبادئ القبيلة[3]، حيث أمكن للبيئة الطبيعية الصحراوية أن تطبع الجاهلي بنوع من الإسراف في كل شيء؛ إسراف في الحب، و إسراف في البغضاء، و إسراف في العداوة، فهو بصورته هذه يضارع بيئته الطبيعية في إسرافه وتطرفه، (( فهو خائن غادر حينا، ويجود بروحه وفاء وكرمًا حينا آخر ))[4]، وهو في جميع أحواله يسير وفق أعراف القبيلة[5]:

أنَّا التَّارِكُونَ لَمَّا سَخِطْنا     وَ أنَّا الآخِذُونَ لَمَّا رَضِينَا
وَنَشْرَبُ إنْ وَرَدْنا المـاءَ صَفْواً     وَيَشْرَبُ غَيرُنَا كَدِراً وَ طِينَا
مَلأْنَا البَرَّ حَتَّى ضَاقَ عنَّا     وَظَهْرُ البَحْرِ نَمْلؤُهُ سَفِينَا

ويبدو أن سطوة الواقع القبلي أرغمت الجاهلي على ممارسة نوع من التقمص الاجتماعي الذي كان مفروضا عليه، فهو رهين الظروف البيئية والاجتماعية والاقتصادية التي فرضت عليه، (( وعلى ذلك فإن الشعر يصف لنا الإنسان العربي ذا نزعتين تتجاذبانه، نزعة جماعية نحو القبيلة، ونزعة فردية تجعله متميزا من طغيان الروح الجماعية، وقد قوَّى هذا النزوع الفردي ما طبع عليه العربي من حب للحرية ومن إباء نفس يجعلانه عسير الانقياد والخضوع فيما يتعلق بشؤونه الخاصة ))[6]، حيث تدفعه نزعته الفردية إلى أن يتخذ حياة

---

1 - التلاع: وهو ارتفع من مسيل الماء وانخفض عن الجبال. الاسترفاد: الاستعانة.

2 - البغاء: الطلب. الحوانيت: جمع، مفرده حانوت: وهو بيت بيت الخمار. الاصطياد: الاقتناص.

3 - عبد الستار إبراهيم، الإبداع وقضاياه وتطبيقاته، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ( د.ت )، ص110.

4 - على أحمد الخطيب، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، ص18.

5 - عمرو بن كلثوم ، الديوان، ص25.

6 - عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، إصدارات: مركز زايد للتراث والتاريخ، ط01، الإمارات العربية المتحدة، 2001، ص85. ( انظر: بلاشير، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة: إبراهيم كيلاني، ج 01، دمشق، سورية، 1973، ص37. )

الوحدة بديلا عن حياة الجماعة، وأن يأنس لحياة الوحوش ويتخذ بديلا عن البشر الذين ينتمي إليهم.

ونتيجة لذلك نجد أن الجاهلي كان يعيش حالة هيجان شعري على مستوى الذات الشاعرة التي حاولت إبداع صورة مثلى للمجتمع الذي تعيش فيه، بل والدعوة إليها والتبشير بها في بعض الأحيان [1]، بعدما وجد الجاهلي في صحرائه الواسعة التي لا يمتد إليها النفوذ القبلي خير موطن لتشييد روح سلطانهم، وإقامة قلاعهم وحصونهم [2]، وربما هروب الشاعر من قبيلته واختياره حياة الوحدة في صحرائه نوع من الاحتجاج عن غياب الصورة المثلى التي تمنى أن يراها في مجتمعه الإنساني فراح يعوض عنها في مجتمع بديل هو المجتمع الحيواني[3]:

***وَفِي الأَرْضَ مَنْــأى لِلْكَــرِيمِ عَنِ الأَذَى     وَفيهَــا لمنْ خَــافَ القِلَــى مُتَعــزَّلُ***

إنَّ اختيار الشاعر الجاهلي العيش وحيدا بعيدا عن أهله وعشيرته ( مجتمعه الإنساني )، ولوذه بالطبيعة واستئناسه بحياة الحيوان وسط وحوشها الضارية، وهوامها السامة كان يقابله في الفكر القبلي الجاهلي ما يسمى بالصعلكة التي كانت تمثل نوعا من التمرد على العرف القبلي القائم، وهذا التمرد تنجر عنه عداوة بين القبيلة والصعلوك الذي يقصى من صفوفها، فيصبح بذلك مسؤولا ــ في نظر القبيلة ــ عن ما آلت إليه ظروف حياته، وربما تسبب احتماء الجاهلي بالطبيعة وتفضيله حياة الوحدة وحياة الوحوش عن حياة الجماعة عذابا وضنى[4]، وهو ما يدفع بالعلاقة ( صعلوك / قبيلة ) إلى ذروة التوتر والصراع.

يقول الشنفرى[5]:

---

1 - حسن عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، ص31.

2 - حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ط02، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1987، ص47.

3- الشنفرى، الديوان، جمع وتحقيق وشرح: إميل بديع يعقوب، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص58-61.

4 - لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص52.

5- الشنفرى، الديوان، ص58-61.

وَلِي دُونَكُـمْ أَهْلُـونَ سَيِّـدٌ عمْلَـسٌ      و أَرْقَـطُ ذهلُـولُ وعرْفـاء جيئَـلُ
هُمُ الأَهْلُ لاَ مُسْتَـوْدَعُ السـرِّ ذَائِـعٌ      لَدَيْهِـمْ وَلاَ الجَـانِي بَمَا جَـرَّ يُخْـذَلُ

وعندما يستغني الجاهلي بوصفه إنسا ﷲ اجتماعيا عن قومه وأهله، ويرغب في الحياة فريدا بعيدا عن جماعته في بيئة صحراوية قاسية تعاني شحا في كل شيء، وتفرض التعاون والاجتماع من أجل ضمان البقاء على قيد الحياة، فإن ذلك يكشف مدى اضطراب العلاقة الاجتماعية في بعض أشكالها في المجتمع القبلي، ليمثل هذا الهروب إلى أحضان الطبيعة نوعا من التسلي عن المعاناة والهموم التي كان الجاهلي يكابدها في بيئته الاجتماعية.

وعليه يمكننا أن نفهم ـــ في ضوء هجرة الجاهلي إلى الطبيعة ـــ أنَّ هروب الجاهلي من مجتمعه الإنساني إلى مجتمع حيواني إنما هو صورة من صور الاطمئنان الذي عدمه الجاهلي في مجتمعه الإنساني ووجده في مجتمعه البديل ( المجتمع الحيواني ) الذي لجا إليه، ولعل هذا الاطمئنان هو الذي جعل الجاهلي يبسط شكواه لهذه الوحوش التي كانت أمينة على سرّه، وكانت وفية للعلاقة التي تربطه بها، وكانت خير رفيق، إنها مفاضلة بين عالمين مختلفين كل الاختلاف، إنه تفضيل للمجتمع الحيواني العادل على المجتمع البشري الظالم، إنه الإعجاب صراحة بالمُثل الحيوانية[1]:

وَكُـلٌّ أَبِـيٌّ بَاسِـلٌ غَيْـرَ أَنَّنِـي      إذا عَرَضَتْ أُولَـى الطَّرَائِـدِ أبْسَـلُ
وَ إنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إلى الـزَّادِ لَمْ أَكُنْ      بأَعْجَلِهِمْ إذْ أَجْشَـعُ القَـوْمِ أَعْجَـلُ
وَمَـا ذَاكَ إلاَّ بَسْطَـةٌ عَنْ تَفَضُّـلٍ      عَلَيْهِـمْ وَكَـانَ الأَفْضَـلَ المُتَفَضِّـلُ
وَإنِّي كَفَانِي فَقْـدَ مَـنْ لَيْسَ جَـازِيًا      بِحُسْنَـى ولاَ في قُرْبِـهِ مُتَعَلَّـلُ

لقد وجد الجاهلي في الملاذ الآمن الذي أوجدته الطبيعة له ما كان قد عدمه في مجتمعه البشري، ووجد في حيوانات الطبيعة ووحوشها ما أغناه عن الحنين إلى حياة الإنسان؛ وهناك في المجتمع الحيواني أين تطورت العلاقة الحميمية بينه وبين بيئته الطبيعية الجديدة وجد معاملة عادلة، واعترفا بقدراته الفردية، صحيح أنه إنه مجتمع حيواني لا يتعامل على أساس

1 - الشنفرى، الديوان، ص58-61.

العقل أو المنطق، ولكن أيضا مجتمع مثالي يفسح المجال للجميع ولا يقصي أحدا، ولا يتحيز لأحد، وبذلك يمكننا أن نفهم سر استئناس الصعلوك ( الشاعر ) بالطبيعة الصحراوية، وسبب تفضيله حياة الوحش على الحياة الآدمية ... لقد تحولت الحياة في البرية إلى نوع من التسلي عن الواقع القبلي الذي صادر الرؤية الفردية التي مثلها الشاعر الجاهلي، وتبنى الرؤية الأحادية التي مثلتها القبيلة، لتأخذ العلاقة ( طبيعة / صعلكة ) في المجتمع الحيواني الذي تحكمه الغريزة، بديلا مثاليا عن المجتمع البشري الذي كان من المفروض أن يرقى به العقل، وتسموا به العواطف إلى مرتبة تميزه عن الحيوان[1]:

*وَ وَادٍ كجَـــوْفِ العِيـرِ قَفْرٍ قَطَعْتُـــهُ ... بهِ الذِّئْبُ يَعْـوِي كالْخليـعِ الْمعَيَّـلِ*[2]

*فقُلْتُ لهُ لَمّـا عَـــوَى إنَّ شَـــأنَنَا ... قَليـلُ الغِنَـى إنْ كُنْتَ لَمّـا تَمَـوَّلِ*[3]

*كِلاَنا إذَا مـا نَـالَ شيْـئًا أَفَـــاتَهُ ... وَ مَنْ يَحْترِثْ حَـرْثي وَحَرْثَكَ يهْـزُلِ*[4]

ويبدو أن البيئة الطبيعية الجديدة استطاعت أن تمد الجاهلي بقيم اجتماعية وأخلاقية، وأن تصنع منه إنسانا رافضا لقيم متوارثة، وأن تجعله يعلن تمرده على تقاليده القبلية، وعلى كل التقاليد البشرية التي تحرمه رؤيته الفردية.

إنها الطبيعة التي أخرجته من سجن فرض عليه عالم متكرر الوحدات شديد التشظي يخلو من أي قيمة للفرد إلى عالم يمكنه فيه أن يكون حرًّا، وأن يعبر عن نفسه دون يشعر بالخوف أو الحرج، إنه هروب إلى الطبيعة إلى عالم الحرية والانطلاق، بعدما كان عبدا للخوف « ولماضيه الذي يعيش في منظومة طاغية موروثة من الشعائر والعادات ... وأخيرا هو عبد لمصيره الغيبي غير المعروف الذي يخشى وقوعه، فيحارب من أجل ما يعرفه؛ لأن

1 - امرؤ القيس، الديوان، ص118.

2 - العير: الحمار الوحشي. القفر: الخالي. الخليع: الذي خلعه أهله لخبثه. المعيل: الكثير العيال.

3 - قيل الغنى: قليل طلب الغنى.

4 - الحرث: إصلاح الأرض، أو طلب الرزق.

الإنسان لو علم الغيب لاختار الواقع، فاستقرار صورة الواقع المتوهمة هي المستقبل الذي يناضل من أجله ))[1]، ويسعى إلى تحقيقه في مجتمعه الإنساني.

لقد كان الجاهلي إنسانا مهموما يسعى إلى التخلص من حياته الحاضرة التي علقت بها شوائب كثيرة من مجتمعه البشري الذي تربى فيه ... إنه يحاول إثبات نفسه وذاته في حياة جديدة، وحياة بديلة في مجتمع حيواني مثالي يمتاز بالصدق، والصراحة، والأمان (( فهنا لا غيبة ولا نميمة، ولا غدر، ولا إفشاء أسرار، وأهم من ذلك كله أن الجميع متضامنون، متكافلون، لا يتخلون عن المخطئ، ولا يخذلون الجاني ))[2]، بل إنَّ الشاعر كان يرى في تصرف الحيوانات الوحشية تجاه بعضها وكأنه نوع من العذر الذي كانوا يلتمسونه لبعضهم البعض، فهم يتكافلون ولا يتعدى أحدهم حاجته من الطعام، أو ربما تفضل أحدهم على فرد من أفراد القطيع ... إن هذه الصفات التي تعكس في جانب منها التكافل الاجتماعي الذي تمنَّى الشاعر أن تسود مجتمعه القبلي، هي الصفات نفسها التي آمن بها لجاهلي كإنسان، ليتحوّل هذا المجتمع البديل ( المجتمع الحيواني ) في ظل العلاقة ( إنسان / حيوان ) إلى مجتمع مثالي بامتياز تتحقق فيه روح العدالة الاجتماعية، وتتساوى فيه الجميع الإنسان والحيوان في بيئة صحراوية يكاد ينعدم فيها الطعام والماء.

## 2. الطبيعة وثنائية الحياة والموت:

لقد كان لمشاهد الصراع من أجل البقاء التي يراها الجاهلي ماثلة أمامه في صراع الإنسان أو الحيوان الأثر البالغ في حياته، حيث دفعه ذلك إلى التفكير في قضية الموت والحياة خاصة أنه كان المعني الأول بهذه القضية؛ فهو لا يكاد يمر عليه يوم إلا ويكون قد شاهد صورة من صور الصراع من أجل الحياة في بيئته الطبيعية، سواء أكان صراع الحيوانات مع بعضها وتهالكها فيما بينها، أم صراعها مع الإنسان الذي كان يتربص بها ويصطادها، أم صراع الإنسان مع أخيه الإنسان.

1 - سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، دراسة في بنية العقل العربي، ط 01، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، 2002، ص29.

2- السليك بن السلكة، الديوان، ص30.

ويبدو أن نظرة الإنسان الجاهلي إلى قضية الحياة والموت كانت تنطلق مما أدركه من مشاهد الصراع الذي حفلت به بيئته الطبيعية الصحراوية، صراع ( حيوان / حيوان ) أو صراع ( حيوان / إنسان ) أو صراع ( إنسان / إنسان ) والتي كانت نتيجتها الحتمية ــ في أغلب الأحيان ــ تنتهي لأحد المتصارعين وفق الثنائية الأبدية ( حياة / موت )، لي درك الجاهلي الحقيقة المرة التي ترى في الموت حقيقة مطلقة لا خلاص لأي كائن من ملاقاتها، وأن الموت أمر يكتنفه الغموض باعتباره انتقالاً إلى المجهول الذي لا يعرف أحد شيء عنه[1]، فهو السرُّ الأبدي الذي عجز عن كشف أغواره، وبذلك (( برز أول إحساس بالمفارقة بينه وبين محيطه الطبيعي، فكوّن لـــه ذلك الإحساس شعوراً عميقا بثنائية الموت والحياة، مما كون لـــه بعد التأمل في فنائه ومصيره المحدق أمام خلود الطبيعة، فظهرت من ثم "العلاقة" بينه وبينها، هذه العلاقة التي صورها هو في شعره أولا ثم اتخذ موافقه منها ثانياً، و لم تكن هذه العلاقة المجسدة هنا المقابلة بين الثابت الخالد، والفاني المندثر في الشعر الجاهلي إلا دعامة من دعامات تكوين الإنسان الجاهلي في بعده النفسي ))[2]، الذي تشكل نتيجة تجاربه في حياته[3]:

*أرَى العَيْشَ كَنزاً نَاقِصــاً كُلَّ لِيلـــةٍ ... ومَــا تُنْقصُ الأَيــامُ وَالدَّهـــرُ يَنْفــــدِ*

وعلى الرغم من أن قضية الموت قضية وجودية عامة يشعر بها كل إنسان غير أنه وجدت صور مختلفة للموت وأسبابه جعلت الجاهلي يطيل التفكير فيها، ويتأمل مظاهر وجودها في حياته وحياة من حوله، فقد كان يرى صور الموت في تقلبات بيئته الطبيعية الصحراوية القاسية التي تهلكه حرًّا وقرًّا، وكان يرى صور الموت في الحروب الدموية التي كانت تستعر بين القبائل، والتي غالبا ما يكون للطبيعة يد فيها بوجه أو بآخر.

1 - نائل حنون، عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي الرافدين القديمة ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط02، بغداد، العراق، 1986، ص09.

2 - صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقدية نصية، دار المعارف، مصر، 1982، ص20 -21.

3 - طرفة بن العبد، الديوان، ص24.

ومن خلال صور الهلاك المختلفة التي تزدحم بها البيئة الصحراوية الجاهلية أحس الجاهلي بالموت إحساسا قوياً، وأدرك حتمية وقوعه، ورأى تلاعب الأقدر به ... وصحيح أن شعوبا أخرى في مختلف الأزمان والبيئات أدركوا أن الموت حقيق وقدر لا مهرب منه غير أن إحساس الجاهليين به كان مختلفا، حيث بلغ هذا الإحساس درجة اليأس؛ لأن قسوة الطبيعة عليهم كانت قسوة نادرة النظير .. . لذلك كان إحساسهم بقصر الحياة وتهددها الدائم حاداً عنيفاً، وكان إدراكهم لتقلب الدهر بليغاً [1]، فلم يكن يمكنهم الهرب من قدرهم المحتوم[2]:

**وَمَنْ هَابَ أسْبَابَ المنَايا يَنَلْنَهُ وإنْ رَامَ أسبَابَ السَّمَاءِ بِسُلَّمِ**

وليس من شك في أن أهم الأسباب التي جعلت الجاهلي يحس بوقع الموت هي قربه من الطبيعة التي لم يكن بينه وبينها أي فاصل، إذ كان يتعامل معها مباشرة، ولنكها لم ترحمه وكانت قاسية عليه، وكثيرا ما أذاقته ألوانا من العذاب وهو ما جعله يحس بالموت في كل وقت وفي كل حين[3]؛ إذ لا سخرية أكثر مأساوية من الحياة نفسها التي ينهيها القدر دائما إلى زوال؛ لأن الإنسان الذي جُبِل على حب الحياة، وتمنى التعمير، ظلَّ طول حياته يكره الموت ويحذره، ويتقي أسبابه، لكنه هيهات للإنسان الإفلات من قبضة الموت، فما نيل الخلود بمستطاع، والزمن لوحده كفيل بقيادته إلى نهايته وإلى قدره[4]:

**وَإنَّا سَوْفَ تُدْرِكُنَا المَنَايَا مُقَدَّرَةً لَنَا وَمُقَدِّرِينَا**

وعليه يمكننا أن نفهم إحساس الجاهلي بالهزيمة أمام الموت فهو لم يستطع أن يخلِّص ذاكرته من صور الموت التي ازدحمت بها بيئته الطبيعية والاجتماعية على السواء، بل هي صور مخيفة ومرعبة حرمته الشعور بالأمن والاستقرار والاطمئنان؛ فهو مهدد في نفسه، وفي ماله، وفي قبيلته، ذلك أن الجاهلي كان يدرك أن أكبر تهديد له، لن يكون من عدوٍّ يمكن

---

1 - محمد النويهي ، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ( د.ت )، ص50.

2 - زهير، شرح الديوان، ص30.

3 - صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، ص70.

4 - عمرو بن كلثوم، الديوان، ص129.

مدافعته أو التصدي له، وإنما الخطر الحقيقي الذي يخشى وقوعه، ولا يستطيع له دفاعا هو ذلك العدو يمتلك سلاحا فتاكا، إنه سلاح الجدب والقحط والمحل الذي ترفعه الطبيعة في وجهه؛ إنه المهلك الذي يكافئه شيء في قوة تدميره، إنه هلاك الإنسان، والحيوان، والنبات، تقول الخنساء[1]:

***ضَـــــاقَتْ بِيَ الأَرْضُ وَانْقَضَـــــتْ مَخَارِمُهَا حَتَّى تَخَاشَعَتِ الأَعْــلاَمُ وَالبِيــدُ***

لقد أدرك الجاهلي من خلال تجاربه في بيئته الطبيعية، أن حياة الجدب والقحط والمحل هي أقصر الطرق إلى الموت، بل إنها الموت في حدِّ ذاته؛ لأن غياب عنصر الماء يعني انعدام الحياة في أشكالها المختلفة، لتكشف عن وجهها العبوس، فتضيق على الإنسان في عيشه، وتوتر، وإحساس بالقلق على مستوى المكان، وعلى مستوى الذات الشاعر التي ينتهي بها المطاف في رحلتها الشعورية إلى الشعور باليأس والإحساس بالغربة؛ إذ هي من خلال المشهد الجنائزي الذي تمليه حياة الجدب والقحط والمحل تقيم لنفسها شعائر استذكار الموت، والبكاء على الحياة الفانية، فلا ترى في الوجود غير عوامل الفناء والزوال، يقول عمر بن قميئة[2]:

***وَإِنْ صَرّحَـــتْ كَحْــلٌ وَهَبّتْ عَرِيَّـــةٌ مِنَ الرِّيـــحِ لَم تَتْــرُكْ لِذِي مَالٍ مِرْفَـــدَا***[3]

ويبدو أن البيئة الصحراوية الجاهلية وما كانت تعنيه من قساوة في العيش، استطاعت أن تفرض على الجاهلي مفاهيم مختلفة عن تلك التي ألفها الناس حول ثنائية الحياة والموت، إذ كان الجاهلي يربط مظاهر الموت إلى انحباس المطر وانعدام الماء، وهذا يعني انه كان يرى في نزول المطر حياة، ويرى في انحباسه موتا؛ إنها مفارقة تقوم على ربط المطر بالحياة ( مطر / حياة )، وربط الجدب بالموت ( جدب / موت )، لذلك لم يكن للجاهلي بد من التفكير في

1 - الخنساء، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1996، ص41.

2 - عمر بن قميئة، الديوان، ص10.

3 - صرحت كحل: أجدبت وصارت صريحة أي خالصة في الشدة. عرية: شديدة البرودة. المرفد: المعونة.

واقع حاله، ومحاولته فهم كنه وجوده، بل تأمل التغيرات المختلفة التي تقع في بيئته والخروج بمفهوم لثنائية الحياة والموت[1]:

*فـلا تَبْعُـدنْ إنَّ المنيـةَ مَوْعِـدٌ          وَكُلُّ امْرِىءٍ يوماً بهِ الحالُ زَائلُ*

لقد كانت نظرة الإنسان الجاهلي إلى قضية الحياة والموت نظرةً بسيطة أساسها الفطرة السليمة بعدما قلب بصره، وجال بفكره في الحوادث المكرورة في بيئته الطبيعة؛ وبعدما تأمَّل تلك التقلبات المناخية المختلفة التي كانت تعتور بيئته الطبيعية؛ فهذه البيئة إما جفاف، وجدب، قحط مهلك، وإمَّا هي أمطار غزيرة، وسيول طوفانية مدمرة ، ثمَّ تأمل حيواناتها التي تملكها الطبيعة، أو تملك نفسها بنفسها، أو يهلكها الإنسان، أو تكون هي سببا في هلاكه، فرأى من خلالها تلك الخيوط الواهنة التي تربط الحياة بالموت ، فأدرك أن قدر الإنسان محسوم؛ لأنه مهما هرب من الموت وأسباب المنايا إلا أنها ستناله، وأن الموت لن تخطئه[2]:

*لَعَمرُكَ إنَّ الموْتَ مَا أخْطَأَ الفتَى          لَكَالطِّولِ الُمرخى وَثِنْيَاهُ باليَدِ*

إنَّ اعتراف الإنسان الجاهلي بانهزامه أمام الموت جعل قضية الحياة والموت تمثل لديه نوعا من العبثية القدرية التي استطاع الزمن أن يكشف عن وجهه الحقيقي، فإذا الحياة التي يسعى إليها ويبذل في سبيلها ليست سوى رحيل بطيء باتجاه العدم، بل إن الزمن يصبح معادلا حقيقيا للموت، والشاعر على وعي حاد بتلك المعادلة المفجعة، لذلك يعتبر الزمن سمي الموت ويقرن بينهما[3]؛ لأنه يدرك يف قرارة نفسه أن عجلة الزمن كفيلة بأن تحيل كل جديد إلى البلى[4]:

*رَأيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ          تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىءْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ*

1 - النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 02، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص90.

2 - طرفة بن العبد، الديوان، ص24.

3 - لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص47.

4 - زهير، شرح الديوان، ص29.

إذًا ليس من شك في أن مثل هذه النظرة المسَلِّمة والمستسلمة التي رأى من خلالها الإنسان الجاهلي ثنائية الموت والحياة، لا تخلو من تناقض صارخ في ظل غياب عقيدة دينية يمكنها أن تستكنه الموت أو تقدم تفسيرا مقنعا يمكنه التخفيف من وطأنه، وعليه يتحول الهروب من الموت، وطلب الخلود في الحياة نوعا من العذاب المفضي إلى الألم والعذاب[1]:

***تَرَى المَرْءَ يَصْبو لِلْحيَاةِ وَطُولِهَا وَفِي طُولِ عَيْشِ المَرْءِ أَبْرَحُ تَعْذِيبِ***

إنَّ الأسئلة الميتافيزقية والأنطولوجية التي ظل الشاعر الجاهلي يطرحها في شعره من خلال وصفه مظاهر الطبيعة تكشف في جانب منها الأزمة التي كان يعيشها على مستوى الذات الشاعرة بوجهها المتفائل حينا، أو بوجهها المتشائم حينا آخر، وهذه الذات تبدو وكأنها تحاول بواسطة اللغة الشعرية أن تعبر عن مكنونات الشاعر الروحية، وتسعى غلى كشف حاجاته المتزايدة في الحصول على إجابات مقنعة توازي حركة الحياة القاهرة من جهة، وتعادل تصور الإنسان لنفسه وسط تلك الحركة من جهة أخرى، لتظل القصيدة مجرد ( وعد / حلم )، فيحيا الشاعر متشوفا تباشر الإجابة التي طال انتظارها [2]، فيربط قدره وما يلاقيه من مصاعب إلى اعتقادات ورثها من بيئته الثقافية[3]:

***فَبِتُّ مُسهدًا أرِقًا كَأَنِّي تَمَشَّت في مَفَاصِلِي العُقَارُ[4]***

***رَاقِبُ في السَّمَاءِ بَنَاتُ نَعْشٍ و قَدْ دَارَتْ كمَا عَطِفَ الصِّوَارُ[5]***

***وَ عَانَدت الثُّرَيا بعْدَ هَدْءٍ مُعَانَدَةً لَهَا العُيُّوقُ جَارُ[6]***

إنَّ تنوع صور الموت التي كان يراها الجاهلي ماثلة أمامه في الصحراء تتعدى دلالات الشعر السطحية، وتمتد لتؤكد أن الجاهلي لم يكن يدرك حقيقة الأشيا ء من حوله إلا عن طريق الشعر، ولكنه كان يحس العمر مهما طال به فإن الفناء والموت يترصده، وأن الطبيعة

1 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص53.

2 - لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص28.

3 - بشر بن أبي خازم، الديوان، ص65 - 66.

4 - مسهدا: محروما من النوم. العقار: الخمرة.

5 - بنات نعش: سبعة نجوم متقاربة تدور حول القطب الشمالي. الصوار: جماعة بقر الوحش.

6 - الثريا: النجم. العيوق: نجم مضيء في طرف المجرة الأيمن يتلو الثريا.

أول عمرا من عمر الإنسان، وأن الحياة ما هي إلا لحظة سوف تنقضي، وأن لحظة الموت هي لحظة الحقيقة المطلقة، وهو يشير إلى تلك اللحظة التي يرتاد فيها الإنسان ذروة إدراك حقيقة الحياة من خلال رسم صورة للموت، ليتحول الشاعر في ظل هذا الإحساس بمفارقة الموت والحياة إلى شعلة نارية تتقد بين البشر، فيصف ما يعيشه من عذابات الأسئلة الميتافيزقية، والأنطولوجية في شكل انفجارات روحية[1]، تُقرُّ بخلود الطبيعة، ونهاية الإنسان[2]:

***بَدَا لي أنَّ النّـَاسَ تَفْـنى نُفُوسُهُـمْ وَأموَالهـمْ وَلاَ أرَى الدَّهـرَ فانِيَـا***

***ألاَ لاَ أرَى على الحـوَادثِ باقيـَا وَ لاَ خَالـدًا إلاَّ الْجبَـالَ الرَّوَاسيَـا***

***وَإلاَّ السَّمـاءَ وَ البـلادَ ورَّبَنـا وأيَّامُـنَا مَعْـدُودَةً و اللَّياليَـا***

ويبدو أن الشاعر الجاهلي تفاعل مع بيئته الصحراوية تفاعلا إيجابيا فنقل صورا طبيعية نابضة بالحياة والحركة أوَّل فيها ما يعانيه، وسعى لتوضيحه فنيا، إذا أعطي الصدق، والحقيقة بالمشاعر؛ فالشعر عنده وسيلة انفعالية عاطفية مؤثرة[3]؛ لذلك يتحول المجاز والخيال إلى حقيقة وواقع إنساني فيتمكن الشاعر من خلاله من نقله بحس مرهف من خلال الشعر الذي أنتج ... عالما (( أدبيا خصبا تنبت النزعة الأسطورية في لغته وأساليبه وصوره ولوحاته ومعانيه، وتتلاشى فيه الحدود بين المجاز والحقيقة، والواقع والخيال، فالبهائم تتكلم والكواكب تتزاوج، والأنواء تأتي بمثل تصرفات البشر، والأسماء تنتقل من كائن إلى آخر انتقالا يسيرا، فتصبح المرأة هي الشمس والغزالة والنخلة والبقرة الوحشية، ويصبح شعرها قرن الغزالة وقنو النخلة المتعثكل، ويصبح الممدوح هو البحر والنهر والسحاب ... ))[4] إلى درجة يمكن فيها أن تختفي تلك الفروق التي الأشياء المختلفة عن بعضها[5]:

***وَمَرَّ عَلى الأجْبَال أجْبَالَ طَـيءٍ فغَـادَرَ بالقِيعَـانِ رَنقـا وَ صَـافِيًا***[6]

---

1 - محمود درويش، المجموعة الكاملة، ط11، دار العودة، بيروت، لبنان، 1984، ص494.

2 - زهير، شرح الديوان، ص285 - 288.

3- سعد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص220.

4- ثناء أني الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، ص12.

5 - سحيم بن عبد بني الحسحاس، الديوان، ص32- 33.

6 - القيعان، جمع، مفرده، قاع: وهو ما استوى من الأرض. الرونق: الكدر.

*أَجَشٌّ هـــزِيمٌ سَيْلُــهُ مَــعَ وَدْقِـهِ تَرَى خَشَبَ الغـــلاَنِ فِيــهِ طـــــوافِيًا*[1]

*لهُ فـــرْقٌ جَــوَن يُنْتِجْــنَ حَوْلَــهُ يُفْقِئـنَ بِالْمِيْثِ الدِّمَـــاث السَّـــوَابِيَا*[2]

وإذْ يظل المطلق الأرضي هو الحافز على التيه النفسي والخيال، والتفرد، يظل يجذب الذات نحو الحركة إلى الداخل فيحدث للشاعر الجاهلي نوع من التأمل الذي ينجم عنه جملة من الأحاسيس العاطفية التي تربط الأرضي بالسماوي فيبدو المكان والزمان وكأنهما قد تحررا من بعدهما الفيزيائي، لتعتمل تلك الأحاسيس العاطفية وتنكشف من خلالها الدلالات الأنطولوجية المساهمة في صنع الفضاء الشعري داخل القصيدة الجاهلية[3]؛ ذلك أن فلسفة الجاهلي كانت مرتكزة على معتقدات كونية مؤمنة بوجود قوى خارقة تسير الطبيعة، ولها القدرة على التغيير، سواء تعلق الأمر بالبعث والإحياء، أم بالهدم والدمار، وهذا يعني أن القصيدة بمختلف أغراضها جاءت لتكون خادمة لهذه الفلسفة[4]:

*فَاسْتَمْطِرُوا الخَيْــرَ مِنْ كَفَّيْــهِ إِنَّهُمَــا بِسَيْبِـــــهِ يَتَــــرَوَّى مِنْهُــمَا البُعُـــــدُ*

لقد ظلت القصيدة الجاهلية من خلال توصيفها لمظاهر الطبيعة تجسيدا لفكرة الصراع الدائر بين الشاعر كإنسان يرى في المظاهر الطبيعية المختلفة على تمثل صورة من صور الجمال البيئة الطبيعية، وبين الشاعر ككائن حي ينتمي إلى الطبيعة ويرغب في الاستفادة منها ليضمن استمراره وحياته، لذلك كانت القصيدة تأتي دوما محملة بمعاني طبيعية مشكلة من صور رمزية مختلفة مثل:" الصحراء، المطر، الناقة، الثور الوحشي، البرق، السيل،..." لتنتهي أخيرا إلى التوكيد على أن التجربة الشعرية الجاهلية في علاقتها بالطبيعة استطاعت أن تجمع المشاغل الإنسانية من خلال وصف مظاهر الطبيعة، وهي بذلك ليست حركة معادية للطبيعة

1 - أجش: كدر الصوت، والجشة: البحة. الهزيم: السريع الوقع. الودق: قطر المطر. الغلان: الأودية ذات الشجر. الطوافي: الائي طغت على الماء.

2 - الفرق، جمع، مفرده، فارق: وهي الناقة يصيبها المخاض فتذهب في الأرض فتضع حملها، فضرب ذلك مثلا للسحاب. يفقئن: يشققن. الميث: جمع ميثاء: وهي الأرض السهلة اللينة. السابياء: الماء الذي يكون على رأس الولد.

3 - محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، ص115.

4 - زهير، شرح الديوان، ص281.

على الرغم من التوتر والحيرة التي تحكم علاقة الشاعر بها، بل هي حركة متداخلة الأبعاد تختصر حركة الوجود التي تشترك معها الأنا الشاعرة في صنع المصير الإنساني.

وعليه يمكن القول إن قضية الحياة والموت كانت من أكثر الأفكار الضاغطة على فكر الشاعر الجاهلي الذي حاول أن يعيد تنظيم تصوره للطبيعة من خلال تجاربه الشعرية الخاصة والجماعية، حيث كان يفعل ذلك وهو محمل بالسؤال، وملتزم بالضمير الجمعي، وبالحدس المتدفق عليه، فكان ينتهي به المطاف إلى الاعتقاد جازما أن فكرة الصراع بين الحياة والموت إنما هي في جوهرها التزام بحركة الطبيعة وموجوداتها الحية والصامتة، وأن هذا الأمر ( الحياة والموت ) من شأن الطبيعة وحدها، ولها أن تتصرف فيه كما تشاء، ولا يمكن له كإنسان أن يغير من هذه المشيئة لأنه هو نفسه خاضع لها.

## 3. الطبيعة والنفس الجاهلية:

إن حياة البداوة التي عاشها الشاعر الجاهلي جعلته على اتصال مباشر ببيئته الطبيعية التي مثلت أهم مصادر الإلهام الشعري لديه، فكان يلجأ إليها محملا بمشاعر الغبطة أو مشاعر الخوف أو مثقلا بأحاسيس الرجاء وأحاسيس الحزن، لذلك كان يزاوج بين حالته النفسية وبين ما يحدث في بيئته الطبيعية من تقلبات وتغيرات ... فيُنتج شعرا يشاكل نفسيته، ويلائم أحواله المتقلبة، ويكشف أسرار مكنوناته ... ويجعل من شعر الطبيعة وكأنه الضمير المسموع الذي كان يحكي بصوت مرتفع دخائله، وما يشيع فيها من اطمئنان ورضا أو قلق واضطراب[1]، وسخط.

ومن ثم مثلت القصيدة الجاهلية بنية نفسية وفنية استمدت نموها من دلالات صورها بوصفها أشكالا فنية مشحونة بالدلالة النفسية، بعدما نهلت كثيرا من صورها الحقيقية والرمزية من الطبيعة والحياة الاجتماعية والحضارية لمجتمع الجاهلية [2]، حيث كان الشاعر الجاهلي ــــ وهو يشيم البرق ــــ يسعى إلى التحكُّم في حركة السحاب، لينزل هذا السحاب مطرا غزيرا بالأماكن التي أحبها أو يجعله سيلا يرَوِّ به تلك الأماكن التي كانت له فيها

1 - سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، الصول الفنية للشعر الجاهلي، ص213.

2 - سعد حسون العنكبي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص331.

ذكرى جميلة، وربما كان الجاهلي يفعل ذلك ليدفع عن نفسه الحزن والأسى الذي ولّده هاجس الجدب والقحط[1]:

***سَقَى وَارِدَاتٍ وَ القَلِيبَ وَ لَعْلَعا مُلِثٌّ سَمَاكِيٌّ فَهَضْبَةَ أَيْهَبَا***[2]

***فَمَرَّ عَلَى الخَبْتَيْنِ خَبْتَيْ عُنَيْزَةٍ فَذَاتِ النِّقَاعِ فَانْتَحَى وَتَصَوَّبَا***[3]

***فَلَمَّا تَدَلَّى مِنْ أَعَالِي طَمِيَّةٍ أَبَسَت بِهِ رِيحُ الصَّبَا فَتَحَلَّبَا***[4]

ولأنَّ النفس الجاهلية كانت تعاني تأثيرات البيئة الصحراوية القاسية، حيث كان للسمات الجغرافية التي ميزت الصحراء الجاهلية الأثر المباشر في زعزعة استقرار الحياة الاجتماعية الجاهلية، وبعدما فرضت عليها (( ... عزلة فكرية وثقافية اجتماعية حيث تجتر الحضارة نفسها قرونا طويلة، وهذا ما يجعل التفاعل الاجتماعي وحيد الجانب، يسير باتجاه الداخل، وهو يقوي بالتالي القائمة ويؤمن استمرارها ))[5]، ويضمن توفر قدر من التوافق الاجتماعي الذي كان يحول دونه والخوف الأزلي القائمة في أعماقه تجاه موجودات الطبيعية، ومظاهر البيئة المختلفة، وهذا يعني أن الشاعر الجاهلي كان يسعى إلى ترسيخ العلاقة بين القيم الجاهلية الموجبة ( الكرم، النجدة، المرؤءة ... ) التي أنتجها واقعه الاجتماعي، وتغنى بها في واقعه الشعري، وبين ما كان يفرضه عليه واقع البيئي الطبيعي.

لذلك كان الشاعر الجاهلي يسعى دائما إلى إيجاد رابط بين التغيرات التي تحدث في بيئته الطبيعية وبين التغيرات التي تطرأ على بيئته الاجتماعية، وهو يفعل ذلك لأنه وجد أن الطبيعة تقسو فيكون الجدب والقحل والمحل، أو تلين فيكون المطر والخصب ... ووجد أيضا

1 - امرؤ القيس، الديوان ص45.

2 - واردات، والقليب، ولعلع، وهضبة، وأيهب: مواضع في بلاد بني أسد. الملث: المطر الدائم أياما. سماكي: نسبة إلى السماك، وهو نجم سماوي تنسب له العرب المطر.

3 - الخبت: ما اطمأن واتسع من الأرض. عنيزة: قبيلة. ذات النقاع: موضع أو مستنقع الماء.

4 - طمية: جبل. أبست به: دعته إلى المطر. تحلب: سال مطره.

5- السليك بن السلكة، الديوان، ص14.

أن النفس الجاهلية تقسو فتغضب وتسخط ويكون نتيجة لذلك الكره، والقتل، والحرب، أو هي تلين فترضى وتفرح فيكون نتيجة لذلك الحب والبذل والعطاء[1]:

*وَدَنَـــا يُضِـــيءُ صُبَابَــــــهُ     غَابًــا يُضَـــرِّمُهُ حَرِيقُـــــهْ*
*حَتَّـى إِذَا مَـــا ذَرْعُــــهُ     بِالْمـــاءِ ضَـــاقَ فَمَا يُطِيقُـــهْ*
*هَبَّـــتْ لَـــهُ مِنْ خَلْفِـــهِ     رِيـــحٌ يَمانِيَـــةٌ تَسُوقُـــهْ*
*حَلَّـتْ عَزَالِيَـــهُ الْجَنُـــو     بُ فَثَـــجَّ وَاهِيَـــةً خُروقُـــهْ*

لقد فرضت الحتمية الجغرافية على الجاهليين نوعا من الاكراه النفسي الذي صيَّر رحلة البحث عن الكلأ والماء فرضا من فروض الهزيمة الشعورية المستمرة التي جعلتهم يختلقون لأنفسهم عالما خاصا تسوده قيما اجتماعية تشكلت وفق النظرية البيئية التي تجمع بين متناقضات كثيرة ظهرت في أخلاقهم وسلوكاتهم (( فالفخر بالكرم والجود وقرى الضيف وإيقاد النار من أجل أن يهتدي بها ابن السبيل أسبابه مرارة البؤس وقسوة الجوع، كما أن الفقر هو الذي دفعهم إلى الإغارة وما يتبعها من سلب ونهب وسبي، فاسترخصوا الأرواح في سبيل ذلك، بل كانوا يتفاخرون بالغزوات والغارات، ثم إن الشجاعة والجرأة مصدرهما كثرة المخاطر، والمخاوف التي تحيط بهم ))[2]؛ فكانت البيئة الطبيعية الجاهلية المؤثر المباشر في نفسية الإنسان الجاهلي والموجه لسلوكه[3]:

*أَحَـار تــرَى البَــرْقَ لم يَغْتَمِـضْ     يُضِـيءُ كفَـافًا وَ يَجلُـو كِفَـافًا*[4]
*يُضِـيءُ شَمَـارِيخَ قَـدْ بُطِـنَتْ     مَثـافِيدَ [ ريطًا ] وَرِيطًا سِخَـافًا*[5]
*مَـرَتْهُ الصَّبـاَ وانْتَحَتْـهُ الجنُـو     بُ تَطْحَـرُ عَنْـهُ جَهَـامًا خِفَـافًا*[6]

---

1 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص85.

2 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص29.

3 - سحيم بن عبد بني الحسحاس، الديوان، ص46 -47.

4 - يجلو: يظهر. الكفاف: ما تعلق بالسحاب وبرز البرق من خلاله. والكفاف: الطور.

5 - المثافيد: المتراكبة بعضها على بعض. الريط: الثياب البيض.

6 - مرته: مسحته ليدر من قولك مريت الضرع. الصبا: ريح طيبة تأتي بالمطر. انتحته قصدت نحوه. تطحر: ترمي. الجهام: السحاب الذي قد هراق ماؤه.

فَأقبَل يَزْحَفُ زَحْفَ الكَسِيرِ          يَجُرُّ مِنَ البَحْرِ مُزْنًا كِثَافًا[1]
فَلَمَّا تنَادى بِلُبٍّ لا بَرَا          حَ وَ انتَجفتْهُ الرِّيَاحُ انتِجَافًا[2]

ولأن البيئة الطبيعية (( ذات أثر كبير في تكوين الإنسان وقوته وضعفه، كما لها مساس ملحوظ بأخلاق الشعوب وعاداتهم، ولون تفكيرهم، وطبائعهم النفسية ))[3]، فإن البيئة الجاهلية استطاعت أن تطبع النفسية الجاهلي بأحاسيس مختلفة ومتناقضة في الوقت نفسه، إذ لاحظنا الاضطراب واضحا في نفسية وسلوكيا ت الجاهلي الذي حاول أن يضارع الطبيعة في تصرفاتها، فهو يتمنى أن يمتلك تلك القوة الجبار ة التي أمكنها تغيير معالم الأشياء، لذلك نجد أنه كان يتصور في نفسه ـــ وهو يصف مظهرا طبيعيا ـــ أنه هو الطبيعة في حدِّ ذاتها، فهو يجعل من نزول المطر قوة مغيرة لمعالم الأرض بناءً وهدمًا، وهو يتمنى لو كانت قوة الطبيعة بيده لساد الدنيا، ولأخضع فيها كل شيء تحت سطوته، إنسانها، وحيوانها، ونباتها[4]:

وَحَطَّ بِذِي بقرٍ بَرْكَهُ          كَأَنَّ علَى عَضُدَيْهِ كِتَافًا[5]
فَألْقَى مَرَاسِيهِ واسْتَهَلَّ          كَمَدِّ النَّبِيطِ العُرُوشَ الطِّرَافًا[6]
يَكُبُّ العَضَاهَ لأَذْقَانِهَا          كَكَبِّ الفَنِيقِ اللّقَاحَ العِجَافًا[7]
كَأنَّ الوُحُوشَ بِهِ عسْقَلاَ          نُ صَادَفَ في قَرْنِ حَجٍ دِيَّافًا[8]
قِيامًا عَجِلْنَ عَلَيْهِ النَّبَا          تَ يَنْسفْنَهُ بالظُّلُوفِ انتِسَافَا[9]

1 - المزن: السحاب والقطعة منه مزنة. الكثاف: جمع، مفرده كثيف.

2 - انتجفت الرياح السحاب: استفرغته. الانتجاف: استخراج أقصى ما في الضرع من اللبن.

3 - نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، ص36.

4 - سحيم بن عبد بني الحسحاس، الديوان، ص48.

5 - ذي بقر: اسم موضع. البرك: الصدر.

6 - ألقى مراسيه: أقام. واستهل: أرسل دموعه. النبيط: النبط.

7 - العضاه: كل شجر لا شوك فيه. العجاف: الهزيلة. الفنيق: الفحل من الإبل.

8 - عسقلان: سوق كانت النصارى تحجه في كل سنة؛ فشبه ذلك المكان في كثرة الوحوش به بهذا السوق.

9 - القيام: الجماعة؛ يعني أن الوحوش ينسفنه أي يقلعنه بالأظلاف قبل أن يتم نباته.

ولَّما كان البحث عن مكان يحتوي الإنسان الموجه الأول لمسيرة الجاهلي، فإنه كان يقطع الدروب الوعرة والمسالك الخطرة متحديا قسوة بيئته الطبيعية، وطاغيا عن أعنتها الكابحة، ومتجاوزا إجحافها في سبيل الحصول على الخصب؛ ذلك المكان الذي ظل دائما يمثل في فكره «... جنة / رماد، في بعض مجالاته واحات، وأكثر أمدائه رماد ... فقد يصيبها في بعض السنين أمطار تكفي لتغطيها ببساط الخضرة يحولها جن ة للإبل والأغنام ... ثم تعود في الصيف إلى خوائها، وهناك حرات لا تعرف الأعشاب »[1] إطلاقا بل تظل جدباء مهما نزلت بها الأمطار أو سالت بها السيول .

فالطبيعة التي منحت الجاهلي الذكاء والطلاقة في التفكير والحرية في التعبير هي نفسها الطبيعة التي كانت قد غطت على ذلك فحولته إلى حيرة وارتباك، وهذا ما عبر عنه الشاعر طرفة في قوله[2]:

***إِنِّـي مِنَ القَـــوْمِ الَّـــذِينَ إِذَا أَزِمَ الشِّتَـــاءُ وَدُوخِلَـتْ حُجَـــرُهْ***[3]

***يَوْمًـا وَ دُونِيَـتِ البُيُـــوتُ لَـهُ فَثَـنى قُبَيْـــلَ رَبِيعِهِـــمْ قِـــرَرُهْ***[4]

***رَفَعُـوا المنِيـــحَ وَ كَانَ رِزْقُهُـــمْ في المُنقيَـــاتِ يُقِيمُـــهُ يَسَـــرُهْ***[5]

لقد استطاعت المظاهر الطبيعية الأرضية والسماوية المختلفة أن تؤثر في نفسية الشاعر الجاهلي الذي وجد نفسه مجبرا على تأمل مظاهر البيئة الطبيعية التي حاول أن يتخذها أداة فنية يعكس من خلالها رؤيته الداخلية وشعوره الدفين على ما أمامه من " موجودات" ومظاهر، فقد أداه هذا التأمل إلى ملاحظة مظاهر الخلود والاستمرار والتتابع، ومن ثم وجد فيها الزمن وخلوده ومدى قصر حياته هو بالنسبة إلى الزمن ذلك الخلود، رأى هناك تبايناً ومفارقة، فهناك خط متغير ... يعيش هذا ويموت، ثم يعيش آخر ويموت في حلقات متصلة، ويتمثل هذا كله في الإنسان وسائر الأحياء، وهناك خط ثابت، لا يحيا ولا يموت، وإنما

1 - سعد حسن كموني، الطلل في النص العربي، ص19- 20.

2 - طرفة، الديوان، ص62.

3 - أرزم: اشتد. حجره: غرفه. دوخلت: جعلت واحدة داخل أخرى ليستكينوا فيها من البرد.

4 - دونيت: قرب بعضها من بعض. ثنى: عطف. قرره: جمع، مفرده قرة وهي البرد.

5 - المنيح: قِدر يستعار ولا يأخذ صاحبه شيئا. المنقيات: النوق السمينة. يسره: القوم المجتمعون على الميسر.

مستمر في البقاء، ثابت أزلي، وقد أثر هذا المظهر الأخير بأشكاله المتعددة في الشعر الجاهلي واتخذ شكلين:

**الأول**: ما هو ممثل للثبات المستقر في نظر الشاعر الجاهلي، لا حركة فيه البتة، بل هو ساكن جامد، ويمثل هذا الجبل أولاً ثم ما يشابهه من تلال، ورمال، وصحراء ونحو ذلك.

**والثاني**: ما هو ممثل للثبات في " تتابع" فهو ثابت لتتابعه المتشابه لا لسكونه وجموده، فحركته متكررة أزلية لا تنتهي[1]، وذلك مثل: الشمس، والقمر، والنجوم، والبرق والسحاب ونحو ذلك من المظاهر الطبيعية التي كان الجاهلي يراها ماثلة أمام ناظريه في بيئته الطبيعية، ولكنه لم يكن يجد تفسيرا لحركتها، إذ اغتمض عليه تفسير حركة الطبيعة تجاه المخلوقات عامة والإنسان خاصة، يقول امرؤ القيس[2]:

***وَ غيثٍ مَرَتْـــهُ الرِّيـــحُ فاعْتَـــمَّ نبتُـــهُ        بَهيٍّ تُناصِيـــهِ الوُحُـــوشُ قدْ أثْمـــــرَا[3]***

***إذَا رَجفَـــتْ فِيـــــهِ رَىً مُرجَحِنَّــــــةٌ        تَبَعَّـــجَ بالرَّعْــــــدِ الحَـــبِي مُسَيَّـــــرَا[4]***

وإذا كانت ظاهرة المطر من أهم الظواهر الطبيعية التي استرعت اهتمام الشاعر الجاهلي فوصفها وخلّد مشاهدها في شعره، فإنها أيضا أخذت أبعادا مختلفة في حياته، وأوجدت في شخصياته نوعا من التضاد النفسي الذي اصطبغت عناصره بما في البيئة الجغرافية من لوني المبالغة وعدم الاستقرار، إذ انعكس هذان اللونان الصارخان في نفسه في كلا الجانبين الأخلاقيين: جانب الخير، وجانب الشر[5]؛ لذلك كان الجاهلي متطرفا في سلوكه، ومبالغ في أفعاله؛ فهو إذا أكرم بالغ في الكرم والسخاء إلى حدِّ الإسراف والتبذير، وهو إذا عادى بالغ في الاعتداء إلى حد الاعتداء والجور والظلم، حتى إنه إذا أخصب تحركت فيه قوى الشر، وهاجت أضغانه، وطلب الثأر من أعدائه، وتمنى أن يتصل الغيث حتى يغير على الملوك

1 - صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره دراسة نقدية نصية، دار المعارف، مصر، 1982، ص06.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص266.

3 - مرته: حركته. اعتم: ارتفع. تناصيه: بلغ منها موضع النواصي.

4 - رجفت: صوت الرحا. المرجحنة: الثقيلة. تبعج: تشقق. الحبي: السحاب المتداني.

5 - حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، المجلد الأول، الأدب العربي القديم، دار الجيل، ط03، بيروت، لبنان، 2003 الطبعة الثالثة ، ص57.

فيسلبوهم عروشهم[1]؛ وهو بهذا الغيث يبدو وكأنه يريد أن يتحول إلى سيل بشري يقضي على أعدائه وخصومه[2]:

***مَوْقِفُـــنَا في غَيـــرِ دَارٍ ثَنِيَّـــةٍ وَمَلْحَقَنَـــا بالعَـــارِضِ المُتَأَلِّـــقِ***[3]

إنَّ قدرة الشاعر الجاهلي على تطويع مظاهر الطبيعة في إبداعه واسعة، فهو يمتلك المقدرة على تلوين الصورة الطبيعية بألوان نفسيته، حيث نجده يحاول اسقاط حالته النفسية على المشهد الطبيعي الذي يرقبه، إذ مكنته التوسطية والبعد عن التفكير الانفعالي الحاد من البحث عن وسيلة لتخفيف حدة الانفعال والرؤية وهو ما يجد ذلك في اللوحة والمشهد والحكاية، فهي جميعا تمنح الشعور طابعا موضوعيا، وتخرجه من حيز الفرد الضيق إلى حيز الإنساني الواسع، ومن التعبير المباشر إلى التعبير الرمزي [4]، ولعل أهم المشاهد الطبيعية التي انعكست في نفسية الجاهلي هي مشهد المطر الذي يفيض عند كل الجاهليين بدلالات الفرح والابتهاج[5]:

***كَأَنَّ تَبَسُّـــمَ الأَنْـــوَاءِ فِيـــهِ إِذَا مَـــا انْكَـــلَّ عَنْ لهـــقٍ هُصَـــاصِ***[6]

***وَلاَحَ بِهَا تَبَسُّـــمُ وَاضِحَـــاتٍ يَزِيـــنُ صَفَائِـــحَ الْحُـــورِ القِـــلاَصِ***[7]

وفي مثل هذا السلوك الفني لدى الشاعر الجاهلي ما يشير إلى أن هناك مكنونات نفسية مستترة ومستمدة من الخيال واللاوعي، تترع إلى تجاوز المألوف وتتصف بقدرة تخطي الذات والتحرر من النظرة الجامدة التي تسندها نظرة القبيلة، لذا تسعى إلى التفتح على عالم متنوع وخصيب بالرؤى والأشكال[8]، وتحاول أن تنسب الأسباب إلى مسبباتها، (( ولهذا كان أكثر

1 - نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، ص34- 35.

2 - سلامة بن جندل، الديوان، ص16.

3 - نئية: تمكث وتلبث. متألق: يبرق ويضيء. العارض: السحاب الذي يعترض السماء.

4 - كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، دراسات بنيوية في الشعر، ص338.

5 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص73.

6 - انكل السحاب: لمع خفيفا. اللهق: البياض الشديد. الهصيص: تلألؤ النار وبريقها.

7 - الواضحات: الأسنان التي تبدو عند الضحك. الصفائح: الوجوه. القلاص: النوق الفتية.

8 - إسماعيل ملحم، التجربة الإبداعية، دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع، ص98.

تعامل الشاعر الجاهلي مع عناصر الطبيعة؛ لأنه يستمد منها الصور الشارحة المجسدة لصفات الإنسان ))[1]، وانفعالاته وتقلب أحواله.

إنَّ نظرة الشاعر الجاهلي إلى السحاب وهو يتكاثف كبد السماء شيئا فشيئا، ثم تتغير ألوانه، ثم يومض البرق من خلاله فيتفتق مطرا غزيرا يبلل الأرض، ويرويها، ثم يتجمع ويتدفق في سيل عارم يسوق ما يصادفه في طريقه ... كل هذه العملية ــ وإن كانت الطبيعة من يشرف عليها ــ تختلف في جميع أبعادها الدلالية عما يراه غيره من الناس، ذلك أن الصورة عند الجاهلي ليست حقيقية فقط، وليست خيالية مجردة بقدر ما هي وجدانية؛ لأن العواطف المتبادلة بين الجاهلي والسحاب لا يستكنه معناها إلا من سكن الصحراء، وعاش ذلك الزمن البدائي الذي ارتكزت فيه حياة الجاهلي على متغيرات الطبيعة، فهو يرقب السحاب وينظر إليه نظرة لا تخلو من فلسفة البقاء والزوال، وكأنه يحاول أن يحل أزمته النفسية، من خلال حديثه عن العالم الخارجي ــ عالم المطر ــ ولكن الغيرية في الشعر ذات مقنعة، وهو ما يفسر سر التعاطف العميق بين الشاعر والمطر[2]، ذلك أنَّ البيئة الطبيعية الجاهلية استطاعت أن تؤثر في نفسية الشاعر الجاهلي تأثيرا بالغا انعكس في شعره الذي ضمنه مشاهد ولوحات جميلة لأشكال الحياة الصحراوية.

ولذلك وجدنا أن الشاعر الجاهلي كان كثير الإلحاح على الجوهري والمثالي في صوره الشعرية، خاصة إذا تعلق الأمر بوصف الطبيعة، حيث كان يرى في ذلك المثال الشعري صدى لمعاناته، أو تعبيرا عن وعيه بالوجود عند تأمل بيئته الطبيعية، فهو يحمِّل صوره (( دلالات يوحي بها لمتلقيه ما تعنيه تلك الصور من دلالات، فيكون استحضار ذلك كله في صوره مساويا لإحضار صورة الحدث الماضي، وما يرتبط به من أفكار، ومواقف كثيرة ))[3]؛ وعليه فإن الطبيعة وما كانت تفيض به من صورة متنوعة ومختلفة كانت جميعها مشحونة بدلالات موضوعية بسيطة، ولكنها لم تكن تخلو من دلالات نفسية، وخيالية،

1 - نسيمة الغيث، من المبدع إلى النص، دراسات في الأدب والنقد، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2001، ص51-52.

2 - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص168- 169.

3 - سعد حسون العنكبي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص337.

ومثالية في الوقت نفسه، وعليه فإنه من الطبيعي أن يبحث الشاعر الجاهلي عن وسيلة لتخفيف حدة الانفعال والرؤية ــــ حتى وإن كانت هذه الوسيلة على مستوى المخيال ــــ وهذا أنه كان يجد تلك الوسيلة في اللوحة، والمشهد، والحكاية، فهو يرى أنها جميعا تمنح الشعور طابعا موضوعيا، وتخرجه من حيز الضيق إلى حيز الإنساني الواسع، ومن التعبير التعبيري إلى التعبير الرمزي.

# الـفـصـل الـثـانــي

## لذة الوصف الدلالي لظاهرة المطر

- **أبعاد صورة المطر ودلالتها في القصيدة الجاهلية**

**4. البعـــد الـــديني**

1 -طقوس الاستمطار.

2 -صـــانع المطـــــر.

**5. البعـــد النفسي**

1 -شيم البرق، ولذة استطــــــلاع المطر.

2 -شيم البرق، ولذة المكاشفة النفسية.

**6. البعد الاجتماعي:**

أ -المطر والخمـــرة.

ب -المطر والمـــرأة.

ت -المطر الفـــرس.

ث -المطر والنـــاقة.

- **قصة الثور الوحش بين الأسطورة وميثولوجيا المقدس والتقليد الشعري:**

1. الأسطـــــــــوري في قصة الثور الوحشي.
2. ميثولوجيا المقدس في قصة الثور الوحشي.
3. التقليـــد الشعري في قصة الثور الوحشي.

# أبعاد صورة المطر ودلالاتها في الشعر الجاهلي

## تمهيد:

يُعد النص الشعري الجاهلي أول حالة وعي حضاري للإنسان الجاهلي الذي صار على معرفة بذاته، وبمجتمعه، وبالكون من حوله، بعدما أمكنه الانطلاق من أفكار ذاتية كوَّنها بنفسه، أو توارثها عن مجتمعه، ليعبر عن مواقفه شعرا، ولأن الجاهلي فرد من القبيلة ــ الجماعة ــ فإنَّه كان الصوت الداخلي لجماعته، ذلك الصوت الذي يتحرج الكثيرون من أن يرتفع من خلالهم، فإذا ما سمعوه لقي لديهم استجابة داخلية، ورفضا ظاهريا [1]، واستجابة كاملة أو رفضا كاملا، حيث يمكن للتجربة الشعرية أن تكشف مواقف الشاعر من خلال المعاني التي يتضمنها شعره، ومادامت المعاني كلها معروضة للشاعر، (( وله لأن يتكلم منها في ما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معني يروم الكلام فيه ))[2]، فإن الموقف الشعري سيرفد الشاعر بمعان لا يمكن لها أن تخرج إلى الوجود إلا إذا صهرت في بوتقة الشعر، لذلك حملت المعاني الطبيعية والإنسانية في القصيدة الشعرية الجاهلية صورا دلالية خاصة كانت أقرب إلى الرموز منها إلى الواقع المجرب تجلت من خلال المواضيع التي تناولها الشاعر الجاهلي بالوصف، إذ كانت أكثرها يدور في فلك مظاهر البيئة الطبيعية الجاهلية التي لها علاقة مباشرة بالناقة، والطلل، والليل، والمطر، والثور، والبرق ...

وقد اغتدى النص الشعري الجاهلي ــ بما تميز به من تمنُّع ــ يحفز القارئ ليطرح الأسئلة المناسبة التي تكشف الأبعاد الداخلية، والمتعددة للصورة الشعرية، والتي أمكنه من خلالها سبر أغوارها؛ لأن الشاعر في قصيدته كثيرا ما (( يجنح إلى نسق من الأشياء يخالف ما نرى وما نعرف من أجل الوصول إلى حقائق مستقرة باقية [ أمكن له نقلها ] واقعا شعريا

---

1 - حسني عبد الجليل يوسف، المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي، الالتزام، والاغتراب، والتمرد، ط 01، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2008، ص22.

2 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ( د.ت )، ص65.

عن الإنسان الجاهلي، وعن فلسفته، ونتائج تأمله ))[1] لتجاربه في الحياة، وللكون، ولمظاهر بيئته الطبيعية المختلفة، وهو ما يفرض على أي قراءة تريد مقاربة النص الشعري الجاهلي أن تضعه في سياقه الزمكاني الذي أبدع فيه؛ لأنه دون شك يحمل رؤى معرفية ووجودية ذات علاقة وثيقة بملابسات العصر الذي ولد فيه النص، والتي لا يمكن أن تتكشف إلا بفهم مواضعات المجتمع الذي ظهرت فيه، مما يعني أن صورة المطر كانت قد تشكلت في الشعر الجاهلي من خلال أبعاد متنوعة ومختلفة.

## 1. البعد الديني:

شكلت البيئة الصحراوية الجاهلية بكل أحوالها، وتقلباتها علامات استفهام، وحيرة، ورهبة في نفسية الجاهلي، حتى غدت تلك الظواهر الطبيعية غير طبيعي ة لديه؛ لأنها افتقرت إلى التفسير، واغتمضت عن الفهم، وكانت ظاهرة نزول المطر أهم ظاهرة طبيعية حضيت بعنايته في بيئة صحراوية جافة بلغ فيها الماء مبلغا عظيما، خاصة أن الأمطار التي كانت تنعم بها السماء عليه لم يكن ينتفع بها لتسربها إلى مسايل الأودية التي تصبها في البحر أو ذهابها إلى الفيافي المقفرة التي تغيض عندها الماء فلا يترك فيها إلا غدرانا وقيعانا، وأحساء وعيونا [2]، والتي كانت تهدر الماء مع مرور الأيام.

ولما كانت الحياة الدينية في العصر الجاهلي غارقة في فوضى الأديان المحرَّفة، والديانات المبتدعة، فإنه لم يكن للجاهلي بُدٌّ من أن يلتمس تفسيرا لتلك التغيرات التي وجدها في بيئته الطبيعية عن طريق الخرافة التي اختلقها عقله تارة، أو تفسيرها عن طريق الأسطورة التي ورثها من بيئته الثقافية والاجتماعية تارة أخرى.

### أ -طقوس الاستمطار:

تميزت الحياة الدينية الجاهلية بمظاهر عقائدية مختلفة؛ فمن وثنية إلى يهودية ونصرانية إلى حنيفية وتحنث، إذ ذكرت المصادر التاريخية أن الثقافة الدينية التي كانت تسود العصر

1 - مصطفى عبد الشافي الشوري، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، مصر، 1996، ص115- 116.

2 - نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص14.

الجاهلي تمثلت في اتجاهين متمايزين: **الأول** ديني انتقل إلى عرب الجاهلية عن الأمم القديمة التي كانت تجاورهم، واتخذ أشكالا مختلفة، وثنية، وغير وثنية في شعائرهم، و **الثاني** فكري يغلب الطابع الأسطوري على أفكاره ومعانيه[1]، حيث كانت (( الأسطورة من أقدم المؤثرات وأعظمها أثراً على الحضارة الإنسانية، وهي وثيقة الصلة بكل الأفعال الإنسانية الأخرى، فهي لا تنفصل عن اللغة، والشعر، والفن، والفكر التاريخي في صورته القديمة ))[2]، وهذا يعني أن الفكر الأسطوري كان قد شكل جوهر الإبداعات الإنسانية الكبرى عبر التاريخ م ن جهة، ويعني أيضا أنه أخذ في الشعر أشكالا لغوية رمزية في مادها وجوهرها [3] من جهة أخرى، (( ومن بين تلك الرموز المصطبغة بالخيال الأسطوري ما جاء تبريرا لظروف البيئة والمناخ، ففي منطقة ما وراء النهرين أوَّل البابليون هطول الأمطار واهتزاز الأرض بالنبات بعد قحط وظمأ شديدين، بتدخل الطائر العملاق الذي هبط لإنقاذهم، فغطى السماء بسحب العاصفة الداجية التي إنسابت من جناحيه، فالتهمت الثور السماوي الهائل الذي أحرق المحاصيل بأنفاسه الساخنة ))[4]، وأحالَّ المنطقة إلى قحط ومحل وجدب.

ولأن تصور الواقع في العصر الجاهلي كان ينحدر من خصائص تفكير إنسان المجتمع القبلي وإدراكه للكون من حوله، فإن النظام الأسطوري الكامل عند العرب لم يكن متطورا، ولكن كان من الممكن أن نعثر على بقايا هذا النظام في بعض اعتقاداهم، فقد كانت البداية المسيطرة في الكون هي: القضاء والقدر، الآمران للقوى الخيرة المتجسدة في وعي ساكن الصحراء، وللقوى الشريرة المتمثلة في أرواح الصحراء الغيلان والجن، ذلك أن القضاء والقدر يرسلان طيور الموت الشريرة لتترع بمخالبها قلوب المقاتلين، فتترك أرواهم أجسادهم إن أخذ بثأرها، وأما إنْ لم يكن ذلك فإن الرُّوح تحلُّ في جسم بومة تسمى الصدى، تشكو

1 - إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، ص17.

2 - إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ترجمة: أحمد حمدي محمود، مراجعة أحمد خاكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1975، ص41.

3 - محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، ص146.

4 - عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط01، دار الأندلس، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1978، ص39.

وتصرخ على القبر المقتول، ولكي تشبع الروح وتسقى يمكن أن يذبح جمل على القبر، وكذلك يسيطر القضاء والقدر على حياة الإنسان، وعلى الطبيعة، إذ يبعثان إما على المطر المنعش، أو الجفاف المهلك[1]، يقول امرؤ القيس[2]:

***وَخَرْقٍ يَخافُ الرَّاكِبُ أنْ يُدْلِجُوا بهِ*** ***شَدِيدٍ عَلَى الأَسْفَارِ مُنْفَتِقِ الصُّوَى***

***مَهَامِهِ مَوْمَاةٍ مِنَ الأرْضِ مَجْهَلِ*** ***تداعَى عَلَى أعلامِهِ البومُ والصَّدَى***

ويبدو أن الديانة الوثنية كانت هي الديانة السائدة في جزيرة العرب، وتمثلت في عبادة الأصنام، والأوثان، ويُذكر أن أول من غير دين إبراهيم وإسماعيل ــ **عليهما السلام** ــ ووضع الأصنام في الكعبة هو " عمرو بن لحي" الذي كان حاجبا لبيت الله الحرام، بعدما شاهد أهل البلقاء يعبدون الأصنام، فنصب صنما في الكعبة سماه" هبل " وجعل عبادته إليه[3]، وتذكر بعض الروايات أنه مرض مرضًا شديدًا، (( فقيل له: إنَّ بالبلقاء من الشام حمة إن أتيتها، برأت، فأتاها، فاستحم بها، فبرأ، ووجد أهلها يعبدون الأصنام، فقال: ما هذه؟ فقالوا: نستسقي بها المطر، ونستنصر بها العدو، فسألهم أن يعطوه منها، ففعلوا، فقدم بها مكة، ونصبها حول الكعبة ثم أخذ في توزيع الأصنام على القبائل، وبذلك شاعت عبادة الأصنام بين الناس ))[4]، وقد ظل أهل الجاهلية يعبدون الأصنام والأوثان، ويرون فيها الوسيط الروحي الذي يربطهم بالله تعالى، وقالوا: ﴿ ***مَا نَعْبُدُهُمْ إلاَّ لِيُقَرِّبُونَا إلَى اللَّهِ زُلْفَى*** ﴾[5]، إلى أن جاء الإسلام وصحح دينهم، ودعا إلى دين التوحيد.

ولكن الجاهلي الذي كان يعبد الأصنام والأوثان، آمن إلى جانب ذلك أيضا بوجود قوى خفية وروحية ظنَّ أنها مؤثرة في الكون والإنسان، واعتقد أن هذه القوى كامنة في بعض مظاهر الطبيعة المحيطة به ك الكواكب، والنجوم بأشكالها المتعددة المختلفة كالشمس، والقمر، والزهرة ... وقد ذكرت كتب تاريخ الأدب بعض الديانات التي عبدت من خلالها

1 - وهيب طنوس، نظام التصوير الفني في الأدب العربي، ص16.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص332.

3 - محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992، ص55- 56.

4 - علي جواد، المفصل في تاريخ العرب، ط1 ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1970 ، ص06.

5 - سورة الزمر، الآية 03.

العرب الطبيعة ومظاهرها، فقبيلة حمير كانت (( تعبد الشمس، وكنانة القمر، وتميم الدبران، ولخم، وجذام المشتري، وطيء سهيلا، وقسي الشعرى، والعبور، وأسد عطاردا ))[1]، وربما لم يكن الجاهلي ينظر إلى الظواهر الطبيعية باعتبارها تمثل أرباباً أو آلهة، بقدر ما كان يشعر تجاهها بنوع من الإجلال، والتقدير، والخوف، والرجاء، والتقديس، ولأن الديانة جزء من البنية الثقافية التي يعد الشاعر مرآتها العاكسة، فإن من الشعراء الجاهليين من جعل من تلك الظواهر الطبيعية دليلا على وجود قوة عظمى من ورائها تتحكم فيها، ولها القدرة على تسيير شؤون الكون[2]:

***وَلتأتيَنْ بَعدِي قُرُونٌ جَمّةٌ تَرْعَى مَخارِمَ أيْكةٍ وَلُدُودَا***

***فَالشَّمسُ طَالعَةٌ وَلَيْلٌ كاسِفٌ وَالنَّجْمُ أنحسًا وَسُعُودَا***

وقد أشار كثير من الدارسين القدامى والمحدثين إلى علاقة المطر بطقوس معتقداتيّة في المجتمع الجاهلي، ظهر بعضها في طقوس فولكلورية، مثلما يفعل صبيان الأعراب إذا استسقوا، ورأوا حالاً للمطر يصيحون : " **مُطَيْرى** "[3]، أو في معتقدات وثنيّة كربطهم نزول المطر بوثن من أوثانهم، أو ربما في معتقدات دينيّة صحيحة كسنَّة الاستسقاء التي مازال يمارسها المسلمون كلّما ألحّ عليهم الجدب، وشحّت الأمطار في موسم الحرب والزرع [4]، والتي تظهر فيها شعيرة ( طقس ) قلب الرداء التي سنّها رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ فقد جاء في صحيح البخاري، في باب تحويل الرداء في الاستسقاء: « حدثنا إسحاق قال: حدثنا وهب قال: أخبرنا شعبة عن محمد بن أبي بكر عن عباد ابن تميم عن عبد الله بن زيد أن النبي صلى الله عليه وسلم استسقى فقلب رداءه »[5].

1 - القاضي أبو القاسم صاعد بن أحمد الأندلسي، كتاب طبقات الأمم، ص43.

2 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص48.

3 - محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مراجعة: لجنة فنية من وزارة الإرشاد والأنباء، الجزء ، ط02، مطبعة حكومة الكويت، 1994، ص22.

4- عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، مقاربة سيميائيّة / أنثروبولوجيّة لنصوصها، ص147.

5 - صحيح البخاري، تأليف أبي عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن بردزبه البخاري، كتاب الاستسقاء، المجلد الأول، ط1، دار الفكر بيروت، لبنان، 2003، ص238.

كما ظهر أيضا طقس الاستمطار عند الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ في رفعه اليدين بالدعاء في صلاة الاستسقاء، فقد « حدَّث ابن أبي عدي، وعبد الأعلى، عن سعيد، عن قتادة عن أنس أن نبي الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ كان لا يرفع يديه في شيء من دعائه إلا في الاستسقاء، حتى يُرى بياض إبطيه »[1] [ رواه مسلم ].

وعليه فإن ارتباط المطر بالطقس الديني أمر لا مناص من الإقرار به، إذ لم يكن الشاعر الجاهلي يمتلك من أسباب العلم ما يمكنه من فهم أغوار الطبيعة، أو تفسير مظاهرها، و لم يكن أيضا يعتقد دينا سماويا صحيحا، فيسلم أمر نزول المطر إلى الخالق، لذلك فإنه كان من المنطقي أن يربط الجاهلي ظاهرة نزول المطر إلى طلسم غيبي، أو طقس ديني ــ ورثه من بيئته أو ابتدعه هو بنفسه ــ يتوسل به لاستنزال المطر من السماء[2]:

***فلمَّــا تَنـــــزَّلَ مِـــــنْ كَوكَــــبٍ وَكادَ مِنَ القرْبِ يَغْشَى الصَّعِيدَا***

***أبْسَـــتْ بهِ الـــرِّيحُ فاسْتَاقَــهَا وَ حلَّــتْ عَزَاليــــهِ وَالجُلُـــودَا***

إنَّ ربط نزول المطر إلى طقوس عرفها الإنسان الجاهلي جمعت في بعض رموزها بين الأسطوري والديني، لا يعني أننا نريد أن يثبت فكرة أن « الشعر الجاهلي يعبر على نحو من الأنحاء عن الحياة العقلية، والدينية للإنسان الجاهلي »[3] ؛ لأن الشعر الجاهلي الذي يكون قد تناول في بعض جوانبه إشارات لحياة العرب الدينية والفكرية من خلال بعض الكلمات التي تضمنت أبعاداً وإشارات رمزية، حيث تكشف النماذج الشعرية الجاهلية التي وصلتنا عن بقايا ورواسب أسطورية يكون الشاعر الجاهلي قد وظّفها توظيفاً فنياً لخدمة رؤيته إلى الكون والواقع معاً، ولبيان دلالة المطر الأسطورية الرامزة الدالة على الخصب[4]:

***مَارَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحَـــزنِ مُعْشَبَةٌ خَضْرَاءُ جَـــادَ عَلَيْـــها مُسْبِـــلٌ هَطِـــلُ***

---

1 - صحيح مسلم، تأليف أبي الحسين مسلم بن الحجاج، شرحه النووي، المجلد الرابع، كتاب صلاة الاستسقاء، باب الدعاء في الاستسقاء، دار ابن الهيثم، القاهرة، مصر، 2003، ص209.

2 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص78.

3 - عاطف أحمد الدرابسة، قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، الطبعة الأولى، عالم الكتاب الحديث، اربد، الأردن، 2006، ص111.

4 - الأعشى، الديوان، ص145.

*يُضَاحِكُ الشمْسِ مِنْهَا كَوْكَبٌ شَرِقٌ      مــؤزَّرٌ بِعَمِيـــــم النَّبــتِ مُكْتَهِـــلُ*

وتوكيدنا على وجود طقوس أسطورية كان يمارسها الجاهلي لاستزال المطر، لا يعني أيضا أننا نريد أن نتجه الاتجاه الأسطوري في قراءة الشعر الجاهلي، وهو اتجاه بنى نظرته على أساس ميثيوديني، معتبرا أن الشعر الجاهلي مبني في جوهره على لغة منسية، تسربت إليه من اللاوعي الجمعي، فكانت الأساس في صنع فضاء النص، وفضاء الصورة الشعرية فيه، وهذا الاتجاه جعل القراءة الأسطورية العربية تقوم على محاولة تلمس العناصر الميثودينية في الشعر الجاهلي، باعتباره الرحم الأول للثقافة العربية، والنص المتكامل الذي وصل إلينا [1]، ولكننا نفيد مما توصلت إليه القراءة الأسطورية في مقاربة النص الجاهلي.

وعليه كان القصد من وراء الحديث عن طقس الاستمطار الذي أشارت إليه كثير من النصوص الشعرية الجاهلية التنبيه إلى فكرة تأثر الجاهلي الذي وجدها في محيطه الثقافي والاجتماعي، وانعكست في إبداع الشاعر حين تأمل بيئته الطبيعية، وراح يبحث عن علاقة ربط بين ما كان يراه في مجتمعه، وبين الممارسات التي كان يشاهدها، وهذا يعني أنه لا يمكن (( أن ندرس الشعر الجاهلي منفصلا عن نظرة الشعراء إلى الكون ... فنظرة الشاعر إلى الكون لا يستغنى عنها أبدا في نقد الشعر؛ لأن تلك النظرة هي التي تنير الطريق أمام ))[2] القارئ، وتكشف علاقة المبدع ببيئته الطبيعية والاجتماعية.

ولأن طقوس الاستمطار التي وظَّف الشاعر الجاهلي بعض مظاهرها في قصائده، لا يمكن بأي حال من الأحوال إنكارها، أو تجاهلها، أو جعلها قرينة فريدة في مقاربة الشعر الجاهلي، فإنه يمكن لتلك الطقوس التي كان يقيمها الجاهلي أن تساعدنا في فهم بعض أنماط السلوك التي كان الجاهليون يمارسونها في شأن الاستمطار أو الاستسقاء؛ وهو ما تؤكده النماذج الشعرية التي تضمنت إشارات واضحة مضمونها أنَّ العرب في جاهليتهم كانوا يربطون نزول المطر بمطالع النجوم، وكانوا يضيفون الأمطار، والرياح، والحر، والبرد إلى

1 - محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، ص147.

2 - نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، 1976، ص14.

الساقط منها، فإذا سقط فيها نجم، أو طلع آخر، قالوا: " لا بد أن يكون عند ذلك مطر أو رياح "، فينسبون كل غيث عند ذلك إلى ذلك النجم، فيقولون: مطرنا بنوء الثريا، والدبران، والسّماك، وسمي النَّوء بذلك؛ لأنه إذا سقط الساقط منها بالمغرب، ناء الطالع بالمشرق أي نهض وطلع[1]، وقد عبَّر عن ذلك بشر بن أبي خازم في قوله[2]:

**جَادتْ لهُ الدَّلوُ وَالشِّعرَى وَنَوْؤُهمَا    بِكلِّ أسْحَمَ دَانِيَ الــوَدْقِ مُرْتجِفِ**

فالدلو والشعرى من الأنواء المحمودة الخيرة عندهم إضافة إلى الشرطان ، والثريا ، والسماكان، والنعائم، والبلدة، والسعود الأربعة: الذابح، وبلع، والأخبية، والسعود، وقد حمدوها لغزارة أمطارها، وطيب هوائها، وكثرة خيراتها، و ثمارها، أما الأنواء المذمومة عندهم فهي: البطين، والهقعة والهنعة، والدبران، والزُّباني، والأكليل، والقلب، والشولة [3]، وقد عبّر الجاهلي عن ذلك في قوله[4]:

**مَا إنْ تُعَرِّي المُنونُ مِنْ أَحَدٍ    وَلا وَالِدٍ مُشْفِقٍ وَلا وَلَدِ**

**أَخْشَــى عَلَــى أَرْبَــدَ الْحتُــــــوفُ    أَرْهَبُ نَوْءَ السَّمَاكِ وَالأَسَدِ**

**فَجَعَلَــنِي الــرَّعْدُ والصَّـــــوَاعقُ بِالــ    ــفَارِسِ يَوْمَ الكَرْيهَةِ النَّجُدِ**

**يَعْفُـــو عَلَى الجهْــدِ والسُّــؤَالِ كَمَـــا    أَنْزِلَ صَوْبُ الرَّبِيعِ ذِي الرَّصَدِ**

ورأى بعض الشعراء أن موت شخصية كان لها القدرة على الاستمطار قد يتسبب في شحّ السماء، وكأن الموت سيتسبب في أفول نجم من نجوم الأرض، كان قبل أفوله بديلا لنوء السماء إذا أخطأ، يقول أعشى باهلة راثياً أخاه[5]:

**تَنعَى امْــرأً لاَ تَغُــبّ الحيَّ جَفْنَتَــهُ    إِذَا الكَــوَاكِبُ خَــوَّى نَوْأَهَــا المَطَــرُ**

1 - نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص46.

2 - بشر بن أني خازم، الديوان، ص157.

3 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص59 - 60.

4 - لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، ص34.

5 - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق وتعليق وشرح: محمد علي الهاشمي، ج 01، ط01، لجنة البحوث والترجمة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1979، ص715.

وإنما جاء حمد الجاهليين بعض الأنواء وذمهم بعضاً منها قبل مواقع الأمطار التي تكون في أيامها، فأي كوكب جاء وقت نَوئه فصادف المطر الذي يكون في زمن من الأزمان ومن البلد موافقة ونجح فتبين خيره ونفعه حمدوا ذلك النوء وأضافوا حمده إلى فعل الكواكب، ولما جربوا هذه الأمور في القديم، وطال اختبارهم لها فوجدوها ثابتة في مراتبها ألزموا الكواكب ذلك[1]، وقد عبَّر عن هذا الاعتقاد علقمة في قوله[2]:

***وَقَدْ عَلَوْتُ قُتُودَ الرَّحلِ يَسْفَعُني يَوْمٌ تجِيئُ بهِ الجوْزَاءُ مَسْمُومُ***

ويبدو أن المعتقد الجاهلي الذي يجعل المطر فعلا للكواكب وحادثا عنها، وينسب الأمطار والرياح إلى الساقط والطالع من النجوم، وينسب لكل نجم من المنازل نوءا يجعل له علما ووقتا، كان يسيطر على تفكير العرب الجاهليين الذين كانوا يجعلون الشتاء وقتا للمطر، وينسبون النوء إلى الكوكب نفسه، فيكون هو الذي أنشأ السحاب، وأتى بالمطر [3]، حيث يُذكر أن الجاهليين كانوا يعتقدون أن النوء هو من يأتيهم بالمطر، لذلك آمنوا به وكأنه آلهة قادرة على استنزال المطر[4]:

***قَدْ كنْتُ أعْهَدُهُمْ وَخَيْلَهُمْ يَلقَوْنَ قِدْمًا عَوْرَةَ الأعْدَاءِ*** [5]

***أيْسَــارُ صِدْقٍ مَــا عَلمْتُهــمُ عِنْدَ الشِّتاءِ وَقِلَّةَ الأنْوَاءِ*** [6]

وقد ظلَّ مثل هذا المعتقد الجاهلي ـــ في طقوس الاستمطار ـــ قائما عند العرب إلى عهد الرسول ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ ، بل حتى بعد نزول الرسالة المحدية، فقد جاء في صحيح البخاري، في باب تفسير قوله تعالى:﴿ ***وَتجْعَلُونَ رِزْقَكُمْ أَنَّكُمْ تُكَذِّبُونَ*** ﴾[7]، أنَّ رسول الله ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ صلَّى الصبح بالناس على إثر سماء كانت من الليل، ثم أقبل عليهم، فقال: ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ « ***هَلْ تدْرُونَ مَاذَا قَالَ رُّبكمْ؟ قَالُوا: اللَّهُ***

1 - أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص03.

2 - علقمة، الديوان، ص70.

3 - نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص47.

4 - زهير، شرح الديوان، ص333.

5 - العورة: الخلل والتضييع.

6 - الأنواء: الأمطار التي تجيء بالنوء وهو النجم.

7 - سورة الواقعة، الآية 82.

***وَرسُولُهُ أعلَمُ. قال: أَصْبَحَ مِنْ عِبَادِيَ مُؤْمِنٌ بِي وَكافِرٍ، فأمَّا مِنْ قالَ: مُطِرْنَا بِفضْلِ الله ورَحمَتِهِ، فَذلكَ مُؤمِنٌ بِي كَافِرٌ بالكَوَاكِبِ، وَأَمَّا مَنْ قالَ: مُطِرْنَا بنوءِ كذَا وكذَا، فذَلكَ كَافِرٌ بِي، مؤْمِنٌ بالكَواكبِ*** »[1]، ومثل هذا الحديث الصحيح يؤكد فكرة أنَّ الكواكب كانت تقوم مقام الإله لدى العرب عندما يتعلق الأمر بطقوس الاستمطار، يقول كثير[2]:

***نَجا الثُّـــرَيَا آخِرَ لَيْلَةٍ بِجُودِهِمَا وَيَتْبعُهُ وبْلاَ***

ويقول أيضا[3]:

***غودَا مِنَ الأَشرَاطِ وُطَفٌ تُقلُّهَا رَوَائحُ أنْوَاءِ الثُّريَا الهوَاطِلُ***

ولَمَّا كان الجاهلي يصدق بتأثير أجرام السماء في نزول المطر، والتحكم في مظاهر الطبيعة، فإنه يكون أيضا قد صدَّق بتأثيرها في حياته، حيث نجده يربط ما أصابه من خير أو شر إلى الكواكب، وينسب ما كان يحدث له من حوادث إلى الطالع والنازل من النجم، يقول الأسود بن يعفر[4]:

***وُلِدْتُ بحَادِي النَّجْمِ يحْرِقُ مَا أرَى وَبالقَلْبِ قَلْبُ العَقْرَبِ المتَوَّقدِ***

وليس من شك في أن ندرة المياه، وجدب الأرض في البيئة الصحراوية هما اللذان جعلا الجاهليين يبالغون في تقدير الخصب، ودفعاهما إلى السعي وراء الماء، والاستسقاء منه بأي شكل من الأشكال، حتى غدا المطر ـــ الذي مثَّل أهم مصادر الماء ـــ محور حياتهم، وغايتهم التي يبذلون في سبيلها النفس، حتى إنه إذا حبس عنهم المطر في مكان كانوا ينتجعون أمكنة أخرى يلتمسون فيها مواقع الغيث والكلأ، وعرفت لهم في هذه الأوقات تقاليد وطقوس يمارسونها[5]، وكان طقس الاستمطار أو الاستسقاء أهم الطقوس التي كان الجاهليون

1 - صحيح البخاري، كتاب الاستسقاء، ص245.

2 - كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن مليح ، الديوان، جمعه وشرحه: إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1971، ص86.

3 - كثير، الديوان، ص101.

4 - الأسود بن يعفر، الديوان، صنعة: نوري حمودي القيسي، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية، العراق، 1970، ص34.

5 - نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص15.

يمارسونها كلما شحّت السماء، أو أجدبت الأرض، وكانوا يفعلون ذلك وكلهم اعتقاد أن ما يقومون به من طقوس له تأثير على استنزال المطر[1]:

***بَاتَتْ لَهُ العَقْرَبُ الأُوْلَى بِنَشْرَتِهَا       وَبَلَّهُ مِنْ طُلُوعِ الجَبْهَةِ الأَسَدُ*** [2]

وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن عبادة الجاهليين كانت مختصرة في عبادة الكواكب، وأن أسماء الأصنام والآلهة التي كانوا عليها عاكفين إنما استوحوها من الثالوث السماوي المقدس وهو: الشمس، والقمر، والزهرة، وهذه المجموعة الشمسية في فكرهم الديني كانت تمثل رمزا لعائلة واحدة، تتألف من الأب القمر، ومن الأم الشمس، ومن الابن الزهرة، ويضاف إلى هذه الكواكب الثلاثة كواكب أخرى كان الجاهليون يعبدونها وهي: الدبران، والعيوق، والثريا، والشعرى، والمرزم، وعطارد وسهيل، حيث يُذكر أن قبيلة (( كنانة كانت تعبد القمر والدبران، وجرهم كانت تسجد للمشتري، وطيء عبدت الثريا والمرزم، وسهيل،وبعض قبائل ربيعة عبدت المرزم، وطائفة من تميم عبدت الدبران ))[3] ...

وكانت العرب تتشائم من الدبران؛ لأنهم لا يمطرون بنوئه إلا وسنتهم مجدبة، فقالوا فيه:" أنكد من تالي النجم "، أما الثريا فهي ربة الخصب، ومانحة الغيث، والثروة، وثريا في معناها اللغوي هي الثروة، والثرى، قيل: الثريا من الكواكب، سميت لغزارة نوئها قيل فيها: " إذا رأيت الثريا تدبر فشهر نتاج، وشهر مطر"[4]، وكانت العرب في جاهليتها توجه أنظارها تلقاء السماء، وترقب الثريا[5]:

***كَالحوْضِ أَلحقَ بالخَوَالِفِ نَبْتَهُ       سبطٌ عَلَيهِ مِنَ السّمَاكِ مَطِيرُ***

1 - بشر بن أبي خازم، الديوان، ص56.

2 - الأسد: برج من بروج السماء، والجبهة من منازله، ونوؤها يكون في الربيع وهو محمود، وكانت تقول العرب: " لولا نوء الجبهة ما كان للعرب إبل، ويقال: ما امتلأ واد من نوء الجبهة ماء إلا امتلأ عشبا " ( انظر ابن قتيبة الدينوري، كتاب الأنواء، ص58. )

3 - عبد العزيز سالم، تاريخ العرب في عصر الجاهلية، دار النهضة العربية، بيروت، ( د.ت )، ص478.

4 - المرجع نفسه، ص479.

5 - الحطيئة، الديوان، برواية وشرح: ابن السكيت، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، ط01، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1987، ص142.

إذًا ليس من شك في أن التفسير الميثيولوجي للشعر الجاهلي الذي وصف فيه الشاعر المطر يكشف عن نظرة الإنسان العربي القديم إلى الكون، و يكشف أيضا عن نظرته الخاصة إلى الظواهر الطبيعية التي ألفها في محيطه، لذلك ليس بِدْعًا أن ينسب الجاهلي ظاهرة نزول المطر إلى قوى خفية غيبية وسحرية، أو أن يجعلها فعلا للكواكب وحادثا عنها، حتى وإن كان يدفعه في ظاهر ذلك كله خوفه من القحط والجدب الذي يهدد حياته في بيئته الصحراوية، فإن جهله الديني كان أحد أهم الأسباب التي جعلته يقيم لنفسه شعائر وطقوس سحرية اعتقد أنها قد تمكنه من استدرار ماء السماء؛ ولأن الدين يعكس نظرة الإنسان إلى الحياة، ويكشف فلسفته فيها، ويبرز موقفه من القضايا التي تتصل بوجوده؛ باعتباره ظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعية[1]، فإنه يمثل أيضا مفتاحا أساسيا يمكننا من فتح مغالق فكر الإنسان القديم، وفهم أنماط سلوك الشعوب القديمة بما فيها العرب في العصر الجاهلي [2] الذين لم يختلفوا عن غيرهم من الشعوب القديمة في بعض معتقداتهم كربطهم مثلا مظاهر الطبيعة إلى قوى خفية أو غيبية لها القدرة على التحكم فيها والسيطرة عليها.

## ب صانع المطر:

وقف الإنسان منذ القديم أمام الظواهر الكونية متأملا، ومتوترا، ومحاولا جهده السيطرة عليها، وكان وعيه الأسطوري يؤمّن له مقداراً من التناغم، والتجانس، والمواءمة، بينه وبين الكون وعناصره، ولأن الماء أهمَّ مصادر الحياة، فإنه مثَّل عنصراً مقدساً في الفكر الجاهلي، ونظر إليه الجاهلي بإجلال وإكبار، « وفي الفكر الميثوبي" صانع لأساطير " يسود الاعتقاد بوجود قوى سحرية عند أشخاص روحانيين لهم القدرة على استدعاء المطر، كالأولياء والملوك والقديسين والشعراء، ويعتبر " صانع المطر " زعيما دينيا روحيا عند القبائل التي تعرف هذا النظام، وفي بعض الحالات تنحصر هذه الوظيفة الروحية في يد

1 - إسماعيل محمد عبد المعطي، الأسطورة والرمز في الشعر العربي القديم، ط01، شركة نهضة مصر، 2006، ص98.

2 - نبيل رشاد نوفل، البنية الأسطورية لمقدمة القصيدة الجاهلية، منشاة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1988، ص67.

إحدى عشائر القبيلة ))[1]، لذلك كان الجاهلي ينظر إلى صانع المطر نظرة خاصة رفعته إلى مقام الإجلال والتقديس والتبجيل ... ولّما كانت البيئة الثقافية الجاهلية مضطربة، و لم يكن الجاهلي يمتلك تفسيرا علميا لظاهرة المطر، فإنه من البديه ي أن يكون الملِك أو سيد القبيلة محاطاً بهالة قدسية ـــ سواء أكان السيِّد إلهاً عند بعضهم، أم وسيطاً بينهم وبين الإله ـــ تمكن الشعراء من خلع أوصاف التقديس والإجلال على ممدوحيهم الذي يتميَّزون بقدرتهم على استنزال المطر[2]:

***وَلَوْ أنَّ عِزّ النَّاسِ في رَأسِ صَخْرةٍ*** ***مُلَمْلَمَةٍ تُــعْيي الأرَحّ الْمُخـــدّمَا***

***لأعْطاكَ ربُّ النَّاسِ مِفْـــتاحَ بابِها*** ***ولوْ لْم يكُنْ بَابٌ لأعْطاكَ سُلـــَّمًا***

إنَّ انحباس المطر في الصحراء الجافة قد يحيل الحياة إلى شقاء، وعذاب، ورعب ... وموت، لذلك نجد أن الإنسان القديم قد اهتم بالقوى الخفية التي اعتقد أنها تتحكم في سقوط المطر، وسعى إلى استرضائها، فتوسل وتضرع لها لتسمح بنزول المطر [3]، وقد عمَّق مثل هذا الفكر عند الجاهليين الاعتقاد بوجود قوى غيبية خفية وراء تحريك الظواهر الطبيعية، فكانوا يربطون هذه القوى الخفية المتحكمة في الطبيعة إلى أشخاص روحانيين اعتقدوا بأن لهم قوة قادرة على استدعاء الظواهر الطبيعية، ولَّما كان المطر أهم هذه ظواهر الطبيعة فإن مهمة إنزاله كانت تتشرَّف بها شخصية بعينها، لها مكانتها في محيطها الاجتماعي[4]:

***ألَيْسَ بفَيَّاضٍ يَدَاهُ غمَامَةٌ*** ***ثمالَ اليَتامَى في السِّنينِ محمَّدُ***

ويقول الأعشى[5]:

***رُبَّ حَيٍّ أسْقاهُمْ آخرَ الدَّهْـــ*** ***ـــرِ وَحَيٍّ سَقَـــاهُمْ بسِجَـــالِ***

---

1 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص86.

2 - الأعشى، الديوان، ص167.

3 - عبد الرزاق خليفة محمود الديلمي، هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، ص250.

4 - زهير، شرح الديوان، ص233.

5 - الأعشى، الديوان، ص167.

بل إنَّ الممدوح المسؤول عن استنزال المطر قد يتحول عند الشاعر الجاهلي في طقس الاستمطار إلى السماء نفسها التي تُمطر الخير إن رضي هذا الممدوح، فتكون صورة المطر مادة للبعث والتجدد والحياة، أو تمطر الشر إن غضب، فتكون صورة المطر مادة للموت والهلاك، يقول علباء بن أرقم بن عوف[1]:

وَإنَّ يَدَا النُّعمَانِ لَيسَتْ بكَزَّةٍ وَلكنْ سماءٌ تُمطرُ الوَبلَ الدِّيَمَ

ويقول الحارث بن صريم الأصغر[2]:

وَكُنَّا إذَا مَا اسْتَمطَرَ النَّاسُ رَعْدَنا رَعدْنا فَأمطَرنَا مُثقَّفةً سمْرَا

نَجُــودُ بِهَــا فِي كُــلِّ كَــريهَـــــــةٍ لأَعدَائنَا حَتَّى يدِينُــوا لنَا قَسْــرَا

وتمثل الصور الفنية الكثيرة في الشعر الجاهلي التي تشبه الممدوح بالمطر، أو السحاب الذي يحمل الماء تعبيرا عن الرغبة في المطر، وتعبيرا عن هاجس التوتر والقلق الذين كان يعانيهما الفرد الجاهلي جرَّاء انحباس المطر، وهذا التوتر ليس وليد الإرادة الواعية، إنما هو وليد الحدس الجماعي والشعور العام، والرغبة في ماء الحياة؛ لأن الصور الاستسقائية المكرورة في الشعر الجاهلي كانت منبثقة من معتقد جماعي واحد يقدس " صانع المطر "، إذ تشهد النماذج الشعرية الجاهلية على كثير من الصور الاستسقائية بالرجال سواء أكانوا ملوكاً أم سادة ... وهذا لا يعني أن المطر كان يشكل هاجسا جماعيا عند العرب الذي سكنوا الصحرا ء فقط، بل إن هذا الهاجس تشترك فيه الشعوب جميعها، فكما قدّست الشعوب القديمة بمختلف أجناسها وثقافاتها صانع المطر، نجد أن الشعوب العربية في الجزيرة العربية قد صنعت الأمر عينه، يقول النابغة الذبياني[3]:

جَرَّبْت أبيضَ يُسْتسْقى الغَمامُ بهِ مِنْ آلِ جَفْنَة في عِزٍّ وَ في كَرَمِ

قَلَّــدَهَا مِنْ غُــرَا نَجْـــــدٍ أعِنَّتَــــهَا سَوْمَ الجرَادِ فَنَاصَتْ غَرْقَدَ الحرَمِ

---

1 - الأصمعيات، ص111.

2 - الحارث بن صريم الصغر، شعر همدان وأخبارها، تحقيق: حسن أبو ياسين، دار العلوم، الرياض، 1983، ص247.

3 - النابغة الذبياني، الديوان، ص101.

ولأن استنزال المطر مهمة مقدسة يقوم بها صانع ليس من عامة الخلق فإنه يفترض فيه أن يتمتع بصفات خاصة تميزه عن غيره من الناس العاديين، وربما كان ثقل المهمة من الأسباب التي جعلت الشاعر يعطي ممدوحَه ــ صانع المطر ــ صفة القوة والقدرة، والضخامة ... فيصوره في أقوى الصور ليكون له تأثير قوي على الناس، حتى أن الغمام يستجيب له[1]:

***أغرُّ أبلجُ يُستَسْقى الغَمَامُ بهِ لَوْ*** ***صَارَعَ النَّاسَ عَنْ أَحْلاَمِهِمْ صَرَعَا***

بل إنَّ الصفات العادية عند بقية الخلق يمكنها أن تتحول عند صانع المطر إلى صفات مميزة لها دلالات خاصة، فتظهر عليه صفة النور، وصفة البياض اللتين تشيران إلى السحاب المثقل بالماء، فيتبدَّى الممدوح بهالة غمامية مُنزّلة للمطر[2]:

***وَأَبْيَضُ فَيَّاضٌ، يَدَاهُ غَمَامَةٌ*** ***عَلَى مُعْتَفِيهِ مَا تُغِبُّ نَوَافِلُهْ*** [3]

وما دامت كفّي الممدوح ــ صانع المطر ــ مصدر الخير والحياة، فإن صفة واهب المطر، وصانعه لصيقة به، فما يكون على الناس إلا استمطاره[4]:

***فاسْتَمطِرُوا الخيرَ مِن كَفَّيهِ إنهمَا*** ***بِسَيْبِهِ يَتَــرَوَّى مِنْهمَا البعْدُ***

***مُبارَكُ البَيْتِ مَيمُونٌ نَقِيبَتُهُ*** ***جَزْلُ المَوَاهِبِ مَنْ يعْطِي كمَنْ يعِدُ***

***فالنَّاسُ فوْجَانِ فِي مَعْرُوفهِ شَرْعٌ*** ***فَمِنْهُم صَادرٌ أوْ قَاربٌ يَرِدُ***

ويبدو أن الشاعر الجاهلي لم يكن ينسب المقدرة على استنزال المطر لممدوحه ــ سواء في المدح أو في الرثاء ــ على سبيل المبالغة الفنية فحسب، بل كان يعتقد يقينا أن الرجل المعطاء الذي يبذل ماله في سبيل غيره، ولا يرجو من ذلك منفعة مادية، يمتلك من القدرة ما يمكّنه من تغيير الواقع، واستبدال الذي هو خيرا بالذي هو أدنى، أو إحلال النفع بدل الضر، وهو ما يجعل الشاعر الجاهلي واحدا من «المسؤولين عن صنع المطر وإنزاله، أو إنه الجالب

1 - الأعشى، الديوان، ص109.

2 - زهير، شرح الديوان، ص139.

3 - فياض: سخي. المعتفون: الذين يأتون يطلبون ما عنده. نوافله: عطاؤه كل يوم.

4 - زهير، شرح الديوان، ص281 - 282.

الذي يأرق حتى تدر ناقة السماء ))[1] ماءها، وهذه المترلة يطوق الشاعر نفسه إلى بلوغها، إذ نجد من افتخر بمقدرته على استترال المطر، يقول عنترة بن شداد[2]:

***يَعِيبُونَ لَـوْنِي بِالسَّـوَادِ جَهَـالَةً وَلَوْلاَ سَوَادُ الفَجْـرِ مَا طَلَـعَ الفَجْـرُ***

***وَإِنَّ كَانَ لَوْنِي مُعْتِمًا فخَصَائِلِي بَيَاضٌ وَمِنْ كَفِّي يُسْتَترَلُ القَطْرُ***

إنَّ لَون البشرة المعتم الذي كان أحد الأسباب التي جرَّت على عنترة الشقاء في حياته بين أبناء قبيلته لم يحل دونه وطلب الخصال الكريمة التي رأى فيها صورة اللون البيض، حيث نجد أن الشاعر يرى أن ما يتمتع به من خصال كريمة هو الذي جعله يكسب صفة البياض فيتساوى مع أبناء قبيلته، بل ويرتفع شأنه فيتجاوزهم؛ لأنه بهذه الصورة الجديدة المكتسبة لم يعد إنسانيا عاديا، وإنما خرق العادة ليكون " صانعا للمطر"، فقوله هذا ليس من قبيل المجاز فحسب، بل إنَّه يعبر عن حقيقة آمن بها الإنسان الجاهلي وصدقها؛ لأن المطر ـــ في العرف الجاهلي ـــ كان ينظر إليه على أنه نتيجة للفعل الإنساني المحض[3]، يقول امرؤ القيس[4]:

***أَصَـاحِ تَرَى البَـرْقَ ذَاتَ العِشَـاءِ كَمَا اشْعَلَ البَاجِسَانَ الوَقُودَا***

***يُضِيءُ سَنَاهُ إِذَا مَا عَلاَ رَبابًـا ثِقَـالاً وَ مُزنًـا نَضِيـدَا***

***فَلَمَّا تَترَّلَ مِنْ كَوْكَبِي وَكَـادَ مِنَ القُـرْبِ يَغْشَـى الصَّعِيـدَا***

***أَبْسَتْ بِهِ الرِّيحُ فَاسْتَقَاهَا وَحَلَّتْ عَزَالِيهِ وَالجُلُودَا***

***سَقَيْتُ بِهِ جَبلَـيْ طَيْئٍ وَحيًّا بنَخلَةَ مِنَّا حَرِيدَا***

وإذا كان الشاعر في العصور التي سبقت العصر الجاهلي كان يمثل ا لساحر ـــ صانع المطر ـــ في الفكر الميثوديني، فإن العصر الجاهلي تبنى أيضا فكرة تمثيل الشاعر مهمة صانع المطر، ولكن دون أن يعلن صراحة عنها، لذلك نجد الشاعر الجاهلي ـــ في بعض صوره الشعرية ـــ يبكي ويحمِّل الطبيعة رسالة الحب والشوق إلى أخته وقد جلس على هذه المرقبة

1 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص42.

2 - عنترة، الديوان، ص76.

3 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص92.

4 - امرؤ القيس، الديوان، ص252- 253.

يسجل حركات السحاب ووقع المطر، إنها صورة تجنح إلى العنف والقسوة، مما يشف عن نفس مثقلة بالأعباء تبحث عن سعادتها وسعادة غيرها [1]، وهذه الذات ترى أنها المسؤولة عن صناعة هذه السعادة، ولأن المطر باعث على السعادة، فإن معالم الصورة الشعرية التي رسمها الشعراء له حملت في ثناياها صور الخصب والإحياء، فظهر الشاعر فيها مناجيا ومبتهلا من أجل نزول المطر[2]:

***أعِنِي عَلَى بَرْقٍ أرَاهُ وَمِيضٍ يُضِيءُ حَبِيًّا في شَمَارِيخَ بِيضْ*** [3]

***يُميثُ دِمَاثَ في رِيَاضٍ أثِيثَةٍ تُحِيلُ سَوَافِيهَا بِمَاءٍ فَضِيضْ*** [4]

***فَأسْقِي بِهِ أخْتي ضَعِيفَةَ إذْ نَأتْ وَإذ بَعُدَ المَزَارُ غَيرُ القَرِيضْ*** [5]

ولكن هيهات للجاهلي الذي تربى في كنف القبيلة، وجُبل على تقديم رغباتها على رغباته، ومصلحتها على مصلحته الفردية أن يتجاوز واقعه القبلي، فهو رهين هذا الواقع القبلي الذي فُرض عليه فرضا، وهو ؛ لأنه كان يؤمن ـــ في فكره الجاهلي ـــ أن اللذة الجماعية ( القبيلة ) مقدمة على لذة الفرد، وهو ما يمكن أن نفهم في ضوئه فكرة الصحبة التي كان الشاعر الجاهلي يدعو إليها في عنايته بالمشهد المطير، حيث نرى في النصوص الشعرية الجاهلية التي (( ترد فيها صورة البرق أو طقس الاستمطار أن الشاعر يلقي على عاتقه مهمة إقامة الشعائر لاستنزال المطر ليلا ))[6]، وكثيرا ما كان يطلب مشاركةً من الصاحب أو الخليل تعينه في إقامة تلك الشعائر؛ لأنها مسؤولية كبيرة تحتاج إلى رفقة ومشاركة عينية، ووجدانية أيضا[7]:

***أَرِقْتُ وَأصحَابِي قُعُودُ بِرَبْوَةٍ لِبَرْقٍ تَلألأَ في تُهَامَةَ لامِعِ***

1 - سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية في الشعر الجاهلي، ص234.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص72.

3 - الحبي: السحاب المتداني بعضه إلى بعض. الشماريخ: أعالي الجبال.

4 - الميث والدماث: الأرض السهلة اللينة. رياض أثينة: ملتف نبتها. ماء فضيض: ماء صاف كالفضة.

5 - أسقي به أختي: أدعو لها بالسقيا.

6 - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، ص267.

7 - النابغة، الديوان، ص22.

*قَعَدْتُ لهُ ذَات العِشَاءِ فَلَمْ أنَمْ      لَدَى مرْقَبٍ مِنْ هَضْبِ نَخْلَــةَ فَـــارِعِ*
*وَقُلتُ تأمَّلْ صَاحِي أيْنَ مُصَــابُهُ      أجَـــادَ عَلَى ذِي فَــرتني بالفَـــوَارع*[1]

وإذا كان القحط والجدب يمثلان خطرا أشد على القبيلة من كل عدو يمكن أن يتهدد وجودها، فإن الشاعر الجاهلي ــ الذي ظل دائما يخال نفسه أنه الوحيد المعني بمدافعة هذا الخطر المحدق بجماعته ــ كان ينبري ليدافع عن ذمار القبيلة، وهو يعتقد أنه خط الدفاع الأول، وهو يكلف نفسه فلم يجزع، و لم يتبلَّد، لذلك نجده يسهر الليالي في سبيل إقامة شعائر استترال المطر، ودفع أذى القحط والجدب عن ذمار قبيلته التي كانت هي الأخرى قد كلفته بمهمة شيم البرق، واستترال المطر، يقول أبو ذؤيب الهذلي[2]:

*رَأَيْتُ وَأهْلِي بِوَادِ الرَّجِيــ      ــعِ فِي أَرْضِ" قَيْلَة " بَرْقًا مَلِيحًا*
*يُضِيءُ رَبَابًا كَدُهْمِ المخَا      ضِ جُلِّلْنَا فَوْقَ الوَلاَيَا الوَلِيحَا*
*كَأنَّ مَصَاعِبَ غُلْبَ الرِّقَا      بِ فِي دَارِ صِرْمٍ تَلاَقَى مُرِيحَا*
*تَغَذَمِنَ فِي جَانِبَيْهِ الخبِيــ      ــرَ لَمَّـــا وَهَى خَرْجُــهُ وَ اُسْتُبِيحَـــــا*
*وَهِيَ خَرْجُهُ وَاُسْتُجِيلَ الرَّبَا      بُ عَنهُ وَغُرِّمَ مَاءً صَرِيحَا*
*ثَلاَثًا فَلَمَّا اُسْتُجِيلَ الجَهَا      مُ وَاسْتَجْمَعَ الطِّفْلُ مِنْهُ رَشُوحَا*
*مَرَتْهُ النُّعَامَى فَلَمْ يَعْتَرِفْ      خِلاَفَ النُّعَامَى مِنَ الشَّامِ رِيحَا*
*فَحَطَّ مِنَ الُمزْنِ المغْفِرَا      تِ وَالطَّيرِ تَلْثَقُ حَتَّى تَصِيحَا*

ولقد أدرك الشاعر الجاهلي أن مهمة شيم البرق، واستترال المطر مهمة عظيمة يتشرف من يقوم بها، وربما شُغلت القبيلة أو تخلت ــ عن قصد أو عن غير قصد ــ عن هذه مهمة شيم البرق بشؤون الحياة الأخرى، فوجد الشاعر نفسه أنه الذات المسؤولة عن طقس الاستمطار، وهو بذلك يقوم بمهمة الاستمطار وحيدا، بل إنه لا يلوم القبيلة عن تخليها عن مهمة الشيم، وهو في المقابل يعتد بنفسه بقيامه بمهمة إقامة طقوس استترال المطر أو مراقبة

1 - فرتني بالفوارع: أسماء أماكن.

2 - ديوان الهذليين، ق01، ج02، ص129- 132.

الحدث الكوني العظيم " المطر "، أو تتبع سقوطه، وتعداد ((الأماكن التي سالت بها رحمته، وكأنما كان نزول المطر كان نتيجة لترقبه وصلواته وسهره، وأرقه، ومتابعته، وتأمله))[1]، فهو يرى في نفسه أنه صاحب الفضل في هذا الخير ( المطر ) الذي سيصيب الجميع دون استثناء، وسينعم به الإنسان والحيوان والنبات، إنه صانع المطر الذي يعلق عليه كل من يسكن الجزيرة آماله، يقول المرقش الأصغر[2]:

***وَأَرَّقَنِي اللَّيــــلَ بَرْقٌ نَاصِبق          وَ لم يُعِـــنّي عَلى ذَاكَ حَمِيمُ***

ويقول نهشل[3]:

***أرِقْتُ لبَرْقٍ بالعِراقِ وَصُحْبتي          بِحجرٍ وَما طَيّاتُ قَوْمِي مِنْ حَجَرِ***

***وَمِيــضٍ كَأَنَّ الرَّيْــطَ في حَجَرَاتِــــهِ          إِذَا انْشَــقَّ في غُـــرِّ غَوَارِبِــهِ زُهْـــــرِ***

وليس من شك في أن اللحظة الأولى من نزول المطر كان يرافقها حالة من الترقب النفسي، فالطبيعة صامتة حتى تتحدث بلسان الشاعر ووجدانه، وهي تتلون في صورها ومشاهدها بالحالة النفسية له، فإذا كانت معنويات الشاعر مرتفعة، كان المطر باعثا على الحياة، وأما إن كان العكس، فإن المطر يكون باعثا على الموت، لذلك فإن طقس الاستمطار كان يمثِّل قمة الاتحاد النفسي والفني بين الشاعر والمطر الذي ظل يمثل معادلا شعريا يعكس عليه الشاعر كثيرا مما يجيش في دواخله من المواقف والرؤى[4] التي يرفده بها الموفق الشعري،[5]:

***وَالشِّعْرُ يسْتنزِلُ الكَريَم كَمَا اسـ          ـتنزَلَ رعْــدُ السَّحَابةِ السَّبَلاَ***

وعليه لم تعد مسؤولية إقامة شعائر استنزال المطر عبئا ينوء به حمل الشاعر الجاهلي بعدما وجد في هذه المهمة ما يدرُّ عليه من كريم المكانة، ورفعة الشأن في قبيلته، مثلما تدرُّ السَّحابة الماء على الأرض القفر، فيتحول المكان الجديب إلى جنَّة، وتثور الأرض الجرداء قشيبة بمختلف أنواع النبت، إنَّه يرى في مهمة إقامة شعائر استنزال المطر فعلا للتغيير الذي

1 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص43.

2 - ديوان المرقشين، ص95.

3 - منتهى الطلب من أشعار العرب، مج08، ص34.

4 - سعد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص358.

5 - الأعشى، الديوان، ص171.

سيحول حاله من إنسان هيِّنٍ إلى شخصية لها شأن عظيم، إنه الفعل الذي يتحول فيه الشاعر الجاهلي (( إلى شيء أقرب إلى صانع المطر ـــ الساحر ـــ الذي يقوم بطقوسه لاستدعاء البرق الذي يعقبه المطر، لذا فهو يأرق وحده ))[1]، بعدما اتخذ من البرق هاديا، ودليلا في الظلمة النفسية الحالكة التي طبعت حياته، واستنار به للخروج مما هو فيه ضيق وقلق وبؤس، أو إن هذا البرق نور يستعين به الشاعر لرؤية أعمق وأنفذ [2] إلى الأشياء من حوله، لذلك كان أن الشاعر الجاهلي يأسف لأنه لم يجد صاحبا يعينه على مهمة شيم البرق، أو القيام بطقس الاستمطار[3]:

***إني أرِقْتُ ولَمْ تَأرَقْ معِي صَاحِي          لمسْتكِفٍّ بَعِيدِ النَّوْمِ لــوَّاحِ***

ولأنَّ مهمة إقامة طقس الاستسقاء مهمة آمن بها الشاعر واعتقد أنها أرقى المهمات النبيلة الموكلة إليه، فإن من الشعراء الجاهليين من طلب الاستعانة على القيام بهذه المهمة، فدعا صحبه مشاركته هذه المهمة الطقوسية التي تكاد أن تكون فرض عين على الشعراء جميعا، لذلك كثيرا ما نجد نوعا من الأسف الذي يبديه الشاعر لحال صحبه الذين حرموا أنفسهم متعة إقامة طقس الاستمطار، وتخلفوا عن واجب إعانته في القيام بالمهمة الطقوسية، بعدما تعذر عليه السهر وحده، فنامت عينه " قد نمت عيني" في هيئة غياب مادي عن الواقع، وبقي فكره يقضا مترقبا للبرق " بات البرق يسهرني "؛ فلحظة الشيم هذه لحظة تأملية تعكس التطور الذي لحق المجتمع الجاهلي على المستوى الروحي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي، إنها المرحلة التي أهلت الشاعر لقبول رسالة السماء واحتضانها ... بعدما ظل في طليعة هذا المجتمع، والمعبر عن حركة الواقع فيه[4]، يقول أوس بن حجر[5]:

***قَدْ نَمت عَيْنِي وَ بَــاتَ البــَرْقُ يُسهرُنِي          كَمَا اسْتَضَــاءَ يَهُـــوديٌّ بمصْبَـــاحِ***

***يَا مَنْ لـــبَرْقٍ أَبِيــتُ اللَّيْــلَ أرْقُبُـــهُ          فِي عَــارِضٍ لِمضِيءِ الصُّبْــحِ لَمـــَّاحِ***

1 - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الشعر الجاهلي، ص143.

2 - وهب أحمد رومية، شعرنا والنقد الجديد، ص231.

3 - أوس بن حجر، الديوان، ص15.

4 - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص42.

5 - أوس بن حجر، الديوان، ص15.

وربما كانت المهمة الطقوسية التي اضطلع بها الشاعر " صانع المطر "، والتي تشيم البرق، وتتوقع وقوعه، هي المهمة ذاتها التي اضطلع بها امرؤ القيس نفسه حين قرن في تشبيهه بين لمعان البرق الذي بدد ظلام الليل، فأضاء ما بين السماء والأرض، وبين مصابيح الراهب التي أمال فتائلها بصب الزيت عليها، فازدادت نارا ونورا، وبددت ظلمة المكان، وكشفت ما حولها من أشياء كانت غارقة في الظلمة، وعليه مثَّل هذا البرق الليلي (( صبوة الذات الشاعرة المثقلة بالمشاعر إلى فضاء روحي، ونفسي يجسده الفضاء الشعري، ويرمز له، ويدل عليه ))[1]؛ ولأن الشاعر الجاهلي كان يبحث عن الخلاص في واقع الذي تملؤه التناقضات، فإن أرقه في سبيل البرق الليلي كان يُعد نوعا من الهروب من ذلك الواقع المحبط[2]:

***أَصَاحِ تَرَى بَرْقًا أرِيكَ وَمِيضَهُ كَلمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكلَلِ***

***يُضِيئُ سَنَاهُ أو مصَابِيحُ رَاهِبٍ أمَالَ الصَّلِيطَ بالذُّبَالِ المُفتَّلِ***

إنَّ ما يميز لغة الشعر عن غيرها هو سعيها إلى تمويه الرسالة، وتحويل ما هو محدود ونسبي إلى المطلق والكلي والجوهري، وهي بهذا تقترب من لغة الأسطورة التي تعد قاسما مشتركا بين الشعر والدين[3]، وبذلك رأى الشاعر هذا البرق وهو متلبس بهيئة طقسية، تتبدى في لقطة " لمع اليدين في حبي مكلل"، التي تتعلق بصورة ( ميسرية )[4]، لتؤكد ا لسمات المشتركة بين لمعان البرق، وتقليب الكفين، ومصابيح الراهب، أن تلازم الحركة والتلألأ يوحيان أنهما أعانا على ولادة المطر، (( بعبارة أخرى حينما هيأ الراهب المصباح سقط المطر؛ فالمطر استجابة لدعوات راهب عظيم ))[5]، يشترك مع الشاعر في دعوة طلب الخير للناس جميعا، وهي دعوة أشار القرآن الكريم إليها في أكثر من موضع حيث أنه إذا قنط الناس من رحمة الله ـــ عز وجلَّ ـــ يفاجئهم ويتزل الغيث وينشر رحمته، قال تعالى: ﴿ ***وَهُوَ ٱلَّذِي يُنَزِّلُ***

1 - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص166.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص121.

3 - شجاع مسلم العاني، قراءات في الأدب والنقد، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1999، ص16.

4 - عبد الله بن أحمد الفيفي، مفاتيح القصيدة الجاهلية، ص203.

5 - مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ط 02، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981، ص126.

**الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ** ﴾[1]، لذلك نجد أن الشعراء كانوا يرفعون ممدوحهم إلى مرتبة عليا، وهي مرتبة القدرة على استنزال المطر[2]:

**مُتَحلِّبُ الكَفَّينِ غَيرُ غَضُبَّةٍ … جَزْلُ المَوَاهِبِ مَخلفٌ مَا يُتْلِفُ**

ولأنه ربما تكون الأوصاف التي خلعها الشعراء الجاهليون على ممدوحيهم رواسب قديمة توحي بالمهمة العظيمة التي أوكلوا بها، فإننا نجدهم يشيرون إلى حالة الأرق والقلق والتوتر التي كانت تنتاب أولائك الممدوحين وهم يشيمون البرق، وهذا يشي بأن وصف الشعراء للمطر (( لم يكن مجرد وصف لظاهرة طبيعية يراقبها الشاعر، أو ومضة من نور تضيء عتمة الليل، بل هو رمز شعري يحمل معاني الخير والجمال، وصيغة فنية تجسد موقف الشاعر الشعوري أو النفسي ))[3] من المشهد المطير، فهو يدرك أن إقامة طقوس الاستمطار مهمة مقدسة ولا تعني استنزال المطر كرها، بل إنها مهمة تحتاج إلى معرفة خاصة لا يمتلكها إلا الراهب المتفرغ للعبادة، أو العابد الذي يمكنه دعوة مظاهر الطبيعة فتستجيب لدعواته، إنها المعرفة المنزلة للمطر، وربما يكون الشاعر لبيد بن ربيعة ـــ الذي تأثر في جاهليته بهذا الفكر ـــ يخاطب رسول الله ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ بعدما أسلم بقوله حين وفد عليه[4]:

**فَإِنْ تَدعُ بِالسُّقيَا وَبِالعَفْوِ تُرْسِلِ الـــ … ـــسَّماءَ لَنا وَالأَمرُ يَبْقَى عَلَى الأَصْلِ**

ويبدو أن الاعتقاد بأن مهمة استنزال المطر ـــ صانع المطر ـــ كانت مهمة ذات أهمية ولا يقوم بها عامة الماس وإنما يقوم بها شخصية بعينها، استمر إلى العصور الإسلامية، وكان الشعراء الإسلاميون يجعلون من الخليفة صانعا للمطر، يقول الفرزدق[5]:

**وَمَا بِجُودِ أَبِي الأَشْبَالِ مِنْ شَبَهٍ … إِلَّا السَّحَابُ وَإِلَّا البَحْرُ إِذْ زَخَرَا**

**كِلْتَا يَدَيْهِ يَمِينٌ غَيرُ مُخْلِفَةٍ … تُزْجِي المَنَايَا وَتَسْقِي المُجْدَبَ المَطَرَا**

---

1 - سورة الشورى، الآية 27.

2 - بشر بن أبي خازم، الديوان، ص154.

3 - نوال مصطفى إبراهيم، الليل في الشعر الجاهلي، ص95.

4 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص98.

5 - الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة الدارمي التميمي ، شرح الديوان، ضبط معانيه وشرحها وأكملها: إليا حاوي، ط01، ج01،منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1983، ص186.

ويقول الفرزدق أيضا[1]:

***أَيَعْجَبُ النَّاسُ أنْ أضْحَكْتُ خَيْرهُمُ        خَليفَةَ اللهِ يُسْتَسْقَى بهِ المطَرُ***

وقد تكون رؤية البرق البصرية التي تمثلها الشاعر الجاهلي في شعره كانت انعكاسا للرؤية القلبية أو العقلية التي كانت تجتافه والتي كانت مضمرة، و لم يجليها إلا فعل التأمل الذي كاد يخلص خلوصا كاملا للرؤية العقلية[2]؛ لأن توظيف المصباح " مصباح اليهودي، ومصابيح الراهب " في الصورتين الشعريتين السابقتين ينم عن رؤية تفاؤلية كان الشاعر ينشدها من خلال شيمه البرق.

وربما كانت هذه المصابيح المضاءة رمزا لنور الحقيقة أو نور الإيمان؛ لأن في استدعاء مصباح اليهودي والراهب إشارة قوية للكتابين السماويين " التوراة والإنجيل"، إذ لا يمكن أن يكون الشاعر الجاهلي قد أبدع ‹‹ صوره الشعرية عفوا أو جزافا دونما دلالات ورموز تضمينية، لذلك فإن صورة المطر الليلي تعبر بعمق عن تحدي الشاعر لعالم الظلام الذي يكتنف حياته ووجوده بالتفاؤل والأمل ››[3]، وتعبر أيضا عن استشرافه المستقبل، والتنبؤ بعالم جديد[4]:

***قَعَدتُ لهُ وَصُحبَتِي بَيْنَ ضَـــارِجٍ        وَ بيْنَ تِــلاعِ يَثْلثَ فَالعَــريِضِ*** [5]
***أَصَابَ قَطَاتَينِ فَسَــالَ لِوَاهُمَــا        فَوَادِي البَدِيِّ فانْتَحَــى لِلأرِيضِ*** [6]
***بِـــلادٌ عَريضَـــةٌ وأرْضٌ أرِيضَــــةٌ        مَدَافِعُ غَيْثٌ في فَضَــاءٍ عَــرِيضِ*** [7]
***فَأضْحَى يَسُحُّ الْماءَ مِنْ كُلِّ فِيقَةٍ        يَحُوزُ الضِّبَابَ فِي صَفَاصِفَ بِيضِ*** [8]

1 - الفرزدق، شرح الديوان، ص226.

2 - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص231.

3 - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، ص267.

4 - امرؤ القيس، الديوان، ص73.

5 - التلاع، الواحدة تلعة: وهي مجرى الماء. ضارج ويثلث والعريض: أسماء أماكن.

6 - قطاتان وأريض: أماكن، وهي هضاب حمر ملساء. وادي البدي: واد لبني عامر في نجد. الأريض: موضع.

7 - أريضة: لينة.

8 - الفيقة: ما اجتمع في السحاب من ماء. الضباب: جمع، مفرده: ضب، حيوان يعيش في الصحراء، الصفاصف: ما استوى من الأرض.

لقد استوعب الشاعر الجاهلي الطبيعة الجاهلية بمظاهرها المختلفة في فنه الإبداعي الشعري وتمثَّل ما فيها من رموز ودلالات مثيودينية كان لها ارتباطها الوثني بالإنسان القديم، ثم تغلغلت في الفكر الجاهلي المتأخر، ولكن عنايته بمظاهر الطبيعة مكنته من إدراك بعض الحقيقة، وهي أن منشئ المطر لا يمكن أن يكون شخصية عادية، أو كائنا بسيطا، بل لا يمكن أن بشرا؛ لأن التوقعات الكونية على الحس البشري أيقظت فطرة بعض الشعراء الجاهليين، ووجهتها إلى الخالق، فرأوا في المشهد المطير دلالة على وجود مبدع، ومسير للكون، ومنزل للمطر؛ لأن القاعدة العامة في كيان الحياة كلها أن الخارج لا ينشئ شيئا، ما لم يكن الاستعداد له موجودا[1] من داخل النفس الإنسانية[2]:

**وَأَضْحَى يَسُحُّ المـــاَءَ حَـــوْلَ كُتَيْفَةٍ          يَكُبُّ عَلَى الأذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ**

ويبدو الشاعر في هذه الصورة متأملا، منتظرا سقوط المطر، وكله رجاء في أن يحدث هذا المطر انقلابا في المواضع التي يحل بها، وفي الطبيعة ككل؛ ولأن الماء هو سر الحياة، فإن الشجر الضخم يكب على الأذقان عند نزوله، والكب هو خرور الشيء على وجهه[3]، والخرور المرتبط بالانكباب على الأذقان في البيت الشعري يؤدي دلالات الخضوع، والخشوع، والرهبة أمام قوة خارقة قادرة على استنزال المطر، وهو ما يجعل رموز العظمة الطبيعية ممثلة في دوح الكنهبل تكب على أذقانها، وتخر ساجدة، وهذه الصورة تتناص مع الصورة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ مِنْ قَبْلِهِ إِذَا يُتْلَى عَلَيْهِمْ يَخِرُّونَ لِلأَذْقَانِ سُجَّدًا** ﴾[4]، وقال أيضا ـــ جلَّ شأنه ـــ: ﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَسْجُدُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الأَرْضِ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالنُّجُومُ وَالْجِبَالُ وَالشَّجَرُ وَالدَّوَابُّ وَكَثِيرٌ مِنَ النَّاسِ وَكَثِيرٌ حَقَّ عَلَيْهِ الْعَذَابُ وَمَنْ يُهِنِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ مُكْرِمٍ إِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ** ﴾[5].

1 - محمد قطب، دراسات في النفس الإنسانية، ط10، دار الشرق، القاهرة، مصر، 1993، ص225.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص24.

3 - الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع،ص41.

4 - سورة الإسراء، الآية107.

5 - سورة الحج، الآية18.

ولكننا نجد أنَّ شاعرا مثل امرئ القيس ــ الذي كان يكثر من ذكر المطر والمياه في أشعاره ــ كان يعترف في شعره بتلك القوة الإلهية القادرة على استنزال المطر الذي يمثل ماء الحياة، والذي ظل الإنسان عاجزا عن إنزاله من السماء مهما ادعى أنه يمتلك قوة تمكنه من إدرار ماء السماء[1]:

***مَا السُّودُ والبِيضُ والسَّماءُ وَاحِدَةٌ     لاَ يسْتَطِيعُ لهنَّ النَّاسُ تمسَاسَا؟***

***تِلكَ السَّحَابُ إذَا الرَّحْمانُ أرْسَلَهَـا     رَوَّى بِهَـا محُـولَ الأَرْضِ أَيْبَـاسَا***

ولكن الشاعر الجاهلي الذي كثيرا ما ادعى أن شخصيته أو شخصية ممدوحه هي الشخصية الوحيدة القادرة على استدعاء المطر، واستنزاله يقف حائرا عند غياب هذه الشخصية المسؤولة عن الاستمطار ــ صانع المطر ــ أو موته، فالمطر لا يتوقف، وغياب الشخصية لا يمنع سقوط المطر، ولعل هذا كان من الدلائل التي قادت الجاهلي إلى يقين هو أن صانع المطر لا يمكن أن يكون مخلوقا، وإنما هو "خالق" أزلي قادر على إنزال المطر من السماء، وإخراج الماء من الأرض[2]:

***وَالأرْضَ تحتَهُمْ مهَـادًا رَاسـيًا     ثَبتتْ خَوَالِقُهَا بِصُمِّ الْجنْـدَلِ***

***وَالمـاءُ وَالنِّيرَانُ مِـنْ آيَـاتِهِ     فيهنَّ مَـوْعِظة لِمنْ لَمْ يجْهَـلِ***

وإذا كان الشاعر هو الذي يحدد أشكال توجهاته ورؤاه، فإن موضوعات البيئة وصورها كانت دلالات على معاناة ذاتية للمبدع إذ تلونت بلون معاناته، والشاعر في ضوء ذلك يصور رؤاه أو أحلامه بصورة مثالية أو جوهرية، فهو لا يعكس صورها التي يتخيلها كما هي بواقعيتها في بيئته الاجتماعية، فربما كانت هذه الصور نماذج أو تجارب مثالية؛ لأن الشاعر الجاهلي كان كثيرا ما يلح على الجوهري والمثالي في صوره، فهو يرى في هذا المثال الشعري ردا على معاناته وتعبيرا عن وعيه بالوجود عند تأمله له [3]، أو ربما كانت الصور الشعرية التي أظهرت توتره إزاء الظواهر الكونية والبشرية تمثل الحقيقة التي انتهى إليها الشاعر

1 - امرؤ القيس، الديوان، ص461.

2 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص82.

3 - سعد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص336 - 337.

الجاهلي ولم يستطع نكرانها ــ بعدما نزع إلى الجماليات الشخصية، وتعامل مع متاهات الغوامض في سبيل صياغة هوية جديدة أو كيان جديد[1] ــ أن صانع المطر مسؤولية قد يقوم بها البشر على مستوى المخيال فقط، أو على مستوى الصورة الشعرية فحسب، بينما القيام بهذه المسؤولية على مستوى الحقيقة والواقع أمر مستحيل؛ لأن هذه القوة الغيبية المسؤولة عن إنزال المطر لا بد لها أن تكون أكبر من الظواهر الطبيعية، وأكبر من الإنسان نفسه الذي لم يكن يملك من أمر استنزال المطر شيئا، وربما كان الإحساس بالعجز الذي خالج الإنسان كلما رفع بصره إلى السماء دافعا إلى ابتدع طقوس، واختراع حركات، ورقصات، وتعويذات ينسب إليها ظنا ما ينزل من مطر.

## 2. البعد النفسي:

يبدو أن الصحراء الجاهلية بما عنته من غموض في المفاهيم والرؤى فرضت على الشاعر الجاهلي نوعا من الحرب غير المعلنة على أصعدة كثيرة تجلت في صراعه الأزلي مع مظاهر بيئته الطبيعة الصحراوية التي ظلت تهدد حياته بقلة مائها، وجدبها، وقحطها، وحرِّها، وقرِّها، ووحوشها الضارية، وكائناتها السامة ... وصراعه أيضا مع كائنات خفية اخترعها خياله ووضع لها صورا مخيفة ومرعبة فالهامة والجن وغيرها من الأسماء التي أطلقها على هذه الكائنات الخفية جميعها كانت تلزمه بتجنب أوقات وأماكن بعينها ... ثم صراعه مع نفسه التي وجدت في ظروف الصحراء نوعا من التوتر والقلق والخوف، لتمثل الصحراء بالنسبة للنفسية الجاهلية (( معادلا للزمن المجهول الذي يتحين الفرص بالإنسان ويترصده أينما كان؛ فهي تخرس المسافرين وتخدعهم وتغتالهم، ويخشى بها المسافرون الضلال ))[2]، والضياع، والهلاك قتلا أو جوعا أو عطشا؛ لأن القصيدة الصادرة عن مجموعة من القوى النفسية لا بد لها أن تعكس بواعث الشاعر ودوافعه، وحوافزه الداخلية والخارجية[3]، ولا بد لها كذلك أن تعكس تأثير البيئة الطبيعية والثقافية والاجتماعية في المبدع.

1 - إسماعيل ملحم، التجربة الإبداعية، ص10.

2- حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ص405.

3 - سعد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص73.

## أ -شيم البرق، ولذة استطلاع المطر:

اهتم العرب الجاهليون بالبرق كظاهرة طبيعية لها صلة وثيقة بالمطر الذي يتحكم في تنقلهم وترحالهم، وتحول هذا الاهتمام إلى عادة، فكانوا يراقبون السحاب، وينظرون أين يمطر، وسموا هذا الفعل بالشيم، وكان العرب يميزون بين أنواع البرق، (( فإذا لمعت سبعون برقة انتقلوا و لم يبعثوا رائدا لثقتهم بالمطر، وإذا كان البرق عندهم وليفا وثقوا بالمطر، والوليف الذي يلمع لمعتين ... وإذا تتابع لمعانه كان فحيلا للمطر، يقال: ارتعج البرق إذا كثر وتتابع ))[1]؛ ولهذا كان للبرق ارتباط نفسي بالإنسان الجاهلي، فهو يذكره بأرضه، ويثير شوقه لها ولمن يقيم بها، فأكثر شعراء الجاهلية من ذكره في مواضع الاشتياق، وذكر الأحبة، فكانوا يتأملون البرق فرادي وجماعات موظفين في أشعارهم الفعلين ( راقب ) و ( أرق ) وهما فعلان يدلان على الحذر والقلق، وفي استعمال الشعراء لهما دلالة على الحالة النفسية التي كانوا يراقبون بها هذه الظاهرة الطبيعية[2] التي استرعت اهتمام الإنسان والحيوان، يقول حميد بن ثور الهلالي[3]:

***خَلِيلَـــيَّ هُبَّـــا عَلِّـــلاَنِي وَانْظُـــرَا ... إلى البرْقِ إذْ يَفْـــرِي سَنَّـــى و تَبَسُّمَـــا***
***عُرُوضًا تَعَدَّتْ مِنْ تُهَامَـــةَ أَهْدَيَـــتْ ... لِنَجْدٍ فسَـــاحَ البرْقُ نَجْـــدًا و أتْهَمَـــا***
***كَأنَّ رِيَاحًـــا أَطْلَعَتْـــهُ مَرِيضَـــةً ... مِنَ الغَـــوْرِ يَسْعِرْنَ الأَبَـــاءَ الْمُضَـــرَّمَـــا***
***كَنَفْضِ عِتَاقِ الْخيْـــلِ حِينَ تَوَجَهَتْ ... إلَيْهِـــنَّ أبْصَـــارٌ وَأَيْقَظْـــنَ نُـــوَّمَـــا***

ويقول عبيد بن الأبرص[4]:

***يَا مَنْ لبَـــرقٍ أبيتُ اللَّيْـــلَ أرْقُبـــهُ ... مِنْ عَارِضٍ كَبَيَاضِ الصُّبْـــحِ لَمَّـــاحِ***

نعم من أجل المطر سهر الجاهلي ليله مؤرقا يشيم البرق، ويستطلع المطر، فأثر ذلك في نفسه وانعكس في شعره، وتحول البرق الليلي من ظاهرة طبيعية إلى ظاهرة وجودية توحي

1 - أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الأنواء في مواسم العرب، ص181.

2 - نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص192.

3 - حميد بن ثور الهلالي، الديوان، ص27 - 28.

4 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص45.

بالشعور المتوتر والرهبة؛ فالظلام الحالك الذي يرخي سدوله على الكون فيتمطى بأنواع الهموم ليبتلي، كان البرق يفاجئه بوميض يسلبه تلك الرهبة والسيطرة ... وربما كان هذا البرق (( ضمن الدائرة الكنائية أمل في اليأس أو ذاكرة في النسيان ))[1]، كانت تدفع بالشاعر إلى الأمام طويلا، وربما توسل الجاهلي البرق سرا أو جهرا، بل وإنه قد يفرح بنزول مطره، أو لعله كان يراه شاهدا على انتصاره، ودليلا على فوزه، فبعد العسر، والسهر، ومكابدة الليل يأتي اليسر والفرج، فيغدو البرق وسط السحاب وكأنه أكف مياسر لمعت بالنجاح والانتصار[2]:

***وَتخرُجُ مِنْهُ لاَمِعَاتٌ كَأنَّهَا*** ***أَكُفٌّ تُلقِي الفَوْزَ عِنْدَ المفِيضْ***[3]

لقد اكتسى شيم البرق في الشعر الجاهلي بعدا رمزيا حيث يتجلى ذلك الوجد الممزوج بالأرق، وتلك النشوة المتوترة التي تنتاب الشاعر الجاهلي، وهو يرصد تحرك الحدث العظيم، ويتابع سقوطه في الظلام الحالك، (( وكأنما جاء نزول المطر عنوة بفعل ترقبه، وصلواته، وسهره، وتهجده، وسحره، ومتابعته، وتأمله ))[4]، إنها العلامة التي استدل من خلالها على صحَّة طقوسه، وقبول دعواته[5]:

***يَا هَلْ تـــرَى البَرقَ بتُّ أَرْقُبُهُ*** ***يُـــزْجِي حَبِّيًــا إذَا خَبَــا ثَقَبَــــا***
***قَعدْتُ وَحْـــدِي لهُ وَقَـــالَ أَبُــــو*** ***لُيَلَـــى مَتَى يَغْتَمِنْ فَقَــدْ دَأَبَــــا***

ويبدو الشاعر الجاهلي في صوره الشعرية التي يعرضها للوحة المطر، وكأنه يعرض تجربة شخصية، ولكنه أيضا كان يسعى إلى إظهارها وكأنها ليست خاصة به لوحده، بل إنه يعرضها وكأنها تمثل تجربة الناس كلهم، أو تجربة الإنسان الحقيقية، إنه نمط من أنماط التوصيل، لذلك شكَّل وصف المطر انعكاسا للبيئة الجاهلية، أو هو يمثل تقليدا أكثر منه تعبيرا عن تجربة شخصية للشاعر، أو ربما رأى الجاهلي في المطر أنه يمتلك قدرة على إرواء كثير من

1 - عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية ( القدامة وتحليل النص )، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص205.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص72.

3 - الفوز: القمر. المفيض: الياسر الذي يضرب بقداح الميسر.

4 - أنو أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص91.

5 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص16 -17.

مشاعره، لما يتمتع به من دلالات نفسية على صعيد النفس الجاهلية؛ ذلك أن الشاعر كان ينظم قصيدته، وهو يمثل دون أن يدرك أنه (( أداة الحياة النفسية اللاواعية للإنسانية ))[1] التي تعتمل فيها رؤى وأهواء تتفاعل، وتتنامى في أزمنة مختلفة لتجتمع مع بعضها في زمن واحد هو زمن القصيدة[2]:

***فَسَارَ مِنْهَا عَلَى شَيْمٍ يُؤُوبِهَا*** ***جَنْبَيْ عمَايَةِ فالرَّكَاءَ فالعُمقَا***

ولأنه كثيرا ما كان يقترن البرق بنجد واليمن والشام، فإن الجاهليين كانوا يميزون في شيمهم البرق واستطلاع المطر بين برق وآخر، فعرفوا منه أنواعا، وفرّقوا بين برق وليف، ووميض، وخفو، وعقيقة، وخُلَّب ... ولكنهم لم يكنوا يتفاءلون بالبرق اليماني لما كان يتبعه من مطر غزير، فهم يعرفونه بكثرة لمعانه الذي يأتي بريح الجنوب ــ وهي ريح طيبة لينة المس[3] ــ التي تركم السحاب فوق بعضه البعض، فيثقل وينزل الماء غزيرا، فتفرح البادية بالمطر، وتنعكس هذه الفرحة في وقفة الشاعر الذي ظل يراقب تشكل السحاب في السماء، ويشاهد تغير ألوانه، وتكاثفه، ثم تلألؤه بفعل البرق[4]:

***أَصَاحِ تَرَى البَرْقَ لم يَغْتَمِضْ*** ***إِذَا زَعْزَعَتْهُ الجُنُوبُ اسْتَطَارَا***
***فَسَالَ مَصَابِيحُهُ بِالعِشَاءِ*** ***تَحْسبُ مِنْ حَافَتَيْهِ المَنَارَا***

ويقول امرؤ القيس[5]:

***عَلَى قَطَنٍ بِالشَّيْمِ أيمنُ وَبْلُهُ*** ***وَأَيْسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبلِ***
***وَأَلْقَى بِبُسْيَانٍ مَعَ اللَّيْلِ بُرْكَهُ*** ***فَأَنْزَلَ مِنْهُ العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنزِلِ***

ويبدو أن البرق الذي كان مثيرا للأحاسيس الشعراء الجاهليين، وباعثا لأشجانهم، صار يعكس جيشانا عاطفيا، وحالة وجدانية خاصة، تضاعف الحزن تماما بعد التصعيد الذي

1- إسماعيل ملحم، التجربة الإبداعية، ص76.

2 - زهير، شرح الديوان، ص42.

3 - الموازنة، ج2، ص161.

4 - خفاف بن ندبة السلمي، الديوان، تحقيق: نوري القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، 1968، ص78.

5 - امرؤ القيس، الديوان، ص121.

أثارته صورة المكان [1] الذي لمع فيه ضوء البرق، إذ كثيرا ما نجد أن ظاهرة لمعان البرق واستثارته وتلألؤه قد لقيت هوى في نفوس الشعراء الجاهليين، لذلك فهم يكثرون من ذكر البرق في مواضع الاشتياق [2]، وهم غالبا ما يربطون بين البرق وتجاربهم الشعرية؛ لأنه مثَّل مثيرا لذكرياتهم وعواطفهم[3]:

*تُشِيمُ بُرُوقَ المزْنِ أيْنَ مَصَابُهُ وَلا شَيءَ يُشْفِي مِنْـكِ يابْنَـةَ عَفْـزَرَا*

ولمَّا كان البرق آية المطر، ومبشرا بقدومه فإن الشاعر الجاهلي كان يتلمس صورة البرق في الأشياء الجميلة من حوله، فيرى في صورة امرأة تتمايل في مشيتها وتتثني، برقا يخلب الروح في معصمها، ولكنه مع علمه أن البرق الخُلَّب خادع كاذب إلا أنه يندهش بصورها، ويغتر بتَقتُّلها، والتقتُّل ضرب من فن الإغراء آلته مشية فيها تثنٍ، وتكسر، وتقلب ... ويبدو أن هذه المرأة اختارت لنفسها (( ثوبا يمثل موضة ذلك الزمان ( الشيدارة ) ـــ وهي قماش ليحاكي ثوبا قصيرا يلبس من العنق بلا جيب ولا أكمام ... فيرى الناظر في معصمها برقا يخلب الروح ـــ ))[4]، ويذهب العقل[5]:

*تَمَالَكَ حَتى تُنْبطِرَ المـرْءَ عَقْلَه وَتُصْبِي الحَليـمَ ذَا الحجَا بِالتَّقَتُّلِ*

*إِذَا لبِسَتْ شِيـدَارَةً ثُمَّ أبْـرَقتْ بمِعْصمِهَـا وَالشَّمسُ لَمَّـا تَرَجَّـلِ*

وإذا كانت لذة شيم البرق تجعل الشاعر ينتشي فيحمِّل قصيدته الشعرية تجربته النفسية من خلال تضمينها أدق خصائصه النفسية، ورؤاه، وأحلامه، فهو لم يقصد تصوير الطبيعة، أو الكون ذاته مهما يكن فيه من أهمية، أو ما يحتويه من حقائق موضوعية، بل إن النص في دلالته ملتقى التجارب والمعاني، هي التي فرضت عليه اختيار شكل معين، لذلك نجد الشاعر وهو (( يراقب البرق الذي يلوح في الأفق متخذا من لمعانه تسلية عما كان يعانيه من فراغ عاطفي بسب رحيل حبيبته أُسيْماء، إذ اتكأ مستعينا بمرفقه في قعدة انفرادية في محاولة

1 - سعد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص334.

2 - نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص191.

3 - امرؤ القيس، الديوان، ص26.

4 - عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي، ص208.

5 - الأعشى، الديوان، ص141.

لاستعادة توازنه الداخلي وقد سمحت له هذه الوضعية التأملية تشكيل الصورة الفنية لمراحل هطول المطر الذي كان غزير الماء ))[1]، كثيف السحاب، وكثير البروق[2]:

***مَالَتْ نَحْــوَهَا الجُنُـــوبُ مَعًـــا ثُمَّ ازْدَهتـــْهُ الشَّمَـــالُ فانقَلَبَـــا***

***فَقلْتُ صَـــابَ الأَعـــرَاضَ رَيِّقـــُهُ يَسْقي بِـــلادًا قدْ أمحَلَـــتْ حِقَبَـــا***

***لِتَرْعَـــى مِنْ نَبْتــــهِ أَسَيْـــــمُ إذَا أَنبتَ حُـــرَّ البُقُـــــول والعُشْبَـــا***

وليس من شك في أن سقيا الرَّحمة التي أرادها الشاعر الجاهلي أن تصُوب جميع المواضع التي أحبها توحي بأن نظرته إلى الأشياء تكاد تكون نظرة مثالية من منظور يمتزج فيه الخيال بالواقع، فهو يريد أن يحيل الواقع إلى مثلٍ أعلى، وأن يحيل المثل الأعلى إلى واقع [3]، حيث نجد أن الشاعر وظف في أدوات فنية (( استمدها من الطبيعة لإجلاء بعض الظواهر المادية التي تمثلت في تطهير الوعال مما علق بها من آثار الغبار، وامتلاء الأودية والشعاب بالماء المتدفق من المرتفعات والتلال، لتتحول الأراضي المتاخمة لها إلى مروج دائمة الخضرة تنتج ما طاب من الثمار، وتنشر على ضفافه شذى الخصب والنماء، ومن خلال هذا المشهد تتجلى الإشارة إلى مظاهر الخصوبة التي لمعت على مستويين:

**المستوى الأول:** خارجي تمظهر في ثوب الأرض الأبيض المخضر بعد الجفاف والجدب.وأما **المستوى الثاني:** فداخلي تجلى في الخواء العاطفي للشاعر بسبب رحيل أُسيم التي غادرت مع أهلها تاركة إياه في دوامة من القحط الوجداني ))[4]، الذي أوقعه في ورطة، فلا هو يستطيع الرحيل معها، ولا هو يطيق بعدها وفراقها، ولعله في هذه اللحظة المربكة لم يجد بدا من أن يحمِّل البرق رسالة همه[5]:

***أَرِقتُ لبَرْقٍ بلَيْلٍ أَهَلْ يُضِيءُ سَنَاهُ بأَعْلَى الجَبَلْ***

1 - باديس فوغالي، المكان والزمان في الشعر الجاهلي، ص125.

2 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص17 -18.

3 - حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، ص135.

4 - باديس فوغالي، المكان والزمان في الشعر الجاهلي، ص125- 126.

5 - امرؤ القيس، الديوان، ص261.

ولأن الشعراء الجاهليون كانوا يجعلون مياه الأمطار تتساقط بغزارة وتتجمع في الأرض ثم تنساب في الأودية حتى تصل إلى الأماكن التي جانَبها السحاب و لم يترل بها المطر، فإنهم كانوا يفعلون ذلك ليجعلوا من الوادي رمزا للخصب وتواصل الحياة، وهذا يعني أن حالة الترقب التي عاشها الشاعر على مستوى الواقع أو الخيال، ابتداء من لمعان البرق، وتجمع السحب، ومرورا بالفيض العارم الذي يكتسح الوهاد والتلال، وانتهاء بصورة النماء تشي بالرؤية التفاؤلية المفعمة بالانشراح التي تمتع بها الجاهلي، وهو ما توحيه هذه الحركة الحياتي ة للطبيعة المتمثلة في استقبال الأرض لماء السماء والتي كان الشاعر من خلالها يأمل أن تستمر في مجاراتها للواد بعد موته [1]، وهذا الوادي الدافق بالسيل المائي إنما هو شريان الحياة الذي تمناه الشاعر[2]:

***فَالْمَاءُ يَجلُــو مُتُونَهُــنَّ كَــمَا*** ***يَجْلُــــو التَّـــلامِيذُ لُؤْلُــؤًا قَشِـــــبَا***

***لاقَى البَدِيُّ الكِـــلاَبَ فاعْتَلجَا*** ***مَــــوْجَ أتِيَّيْهِـــمَا لِمَــــنْ غَلَـــــــبَا***[3]

***فَدَعْدَعَا سُرَّةَ الـــرَّكَاءِ كَـــمَا*** ***دَعْـــدَعَ سَـــاقِي الأعَاجِـــمِ الغَـــــرَبَا***[4]

***فَكُـــلُّ وَادٍ هَـــدَّتْ حَـــوَالِبهُ*** ***يَقْـــذِفُ خُضْـــرَ الـــدَّبَاءِ فَالْخشُـــبَا***

وربما عكس شيم البرق في الشعر الجاهلي عذابا وجدانيا من نوع خاص عاشه الشاعر في حياته فترك أثرا على نفسيته، فهو نتيجة ذلك يواجه يأسا عميقا يلزمه على إظهار مشاعر الاستكانة، ويجبره على الخضوع، والخنوع [5]، والتسليم للحظة الانكسار التي عاشها ، ومثال ذلك صورة الظعن التي كانت كثيرا ما ترعب الشاعر وتصور ذهوله وتأسيه في الوقت نفسه، فيتوجه بالسؤال متفجعا إلى صاحبه إن كان قد رأى الذي رآه، فيجيبه صاحبه ممعنا في

1 - باديس فوغالي، المكان والزمان في الشعر الجاهلي، ص120.

2 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص17.

3 - البدي والكلاب: واديان. تعتلجا: عالج أحدهما الآخر، إي اصطرعا. الأتي: السيل.

4 - دعدع: ملأ. الركاء: موضع. وسرته: وسطه أو معظمه. الغرب: القدح، الغرب أيضا: الفضة وهو يعني هنا الكأس.

5 - سعد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص374.

تفجعه، إن ظعن الحبيبة والبرق سواء بسواء، وربما لم ير الشاعر ظعنا، وإنما رأى برقا مغيما [1]، فخُيِّل إليه من الشوق أنه رأى حبيبته التي كان مشتاقا لرؤيتها[2]:

فَقلْتُ لحرَّاضٍ وَقَدْ كِدْتُ أزْهَــى مِنَ الشَّــوقِ فِي إثْرِ الْخلِيــطِ الْمُيَمَــــمِ[3]

ألم تَرَ مَا أبْصَرتُ أمْ كنْتَ سَاهِيًّــا فَتشْجَـــى بِشَجْــوِ المستَهَــامِ المتَيَّــــمِ[4]

فَقَالَ: ألاَ لم تَــرَ اليَــوْمَ شبْحَــةً وَمَــا شمْتَ إلاَّ لمـــحَ بَــرْقٍ مُغَيَّــــمِ[5]

ويبدو أن القصيدة الجاهلية التي مثلما تضمنت دلالات تمثل في صلتها الأصيلة بالواقع من حولها، كانت أيضا تشكل تجربة فردية وشخصية من حيث صلتها بالمبدع، وهو ما استدعى أن تكون الصور أو المشاهد والقيم الفنية المودعة فيها مصبوغة بالصبغة النفسية، والشعورية للمبدع؛ لأن إدراك الشاعر للحياة من حوله، إنما جاء يعكس موقفه النفسي والشعوري الذي كان يعانيه في تأمله لمعنى الوجود بفضل قوتي التداعي والتخييل اللتين توقظان وحدة مشاعره، فهما تفرضان عليه ترتيب الصور بدلالاتها في القصيدة، وليس طبقا لانعكاسات ظواهر الواقع وموضوعاته[6]، وبذلك تحولت لذة شيم البرق عند الشاعر الجاهلي إلى حالة عقلية موزعة بين حرية الإرادة المفقودة، وحتمية المصير، إذ حاول الجاهلي من خلالها إعادة توازنه النفسي؛ لأنه أدرك حالة التمزق والانفراد التي كان يعيشها على مستوى الذات الشاعرة لا يمكنها أن تعود إلى استقرارها إلا عبر وسيط طبيعي ــ المطر أو البرق ــ يستمد قوته من النواميس الكونية.

## ب ـ شَيْم البرق، ولذَّة المكاشفة النفسية:

لقد رأى الشاعر الجاهلي في شيم البرق شفاء لنفسه وراحة لها من أعبائها التي أثقلتها؛ لأنه يمثِّل نوعا من الحلول في تفاصيل العالم الطبيعي، إذ يمكِّنه فعل الشيم من التحرر من ذاته،

1 - عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ص205.

2 - الطفيل الغنوي، الديوان، ص100.

3 - أزهى: أستخف. الخليط الميمم: القاصد للمكان. حراض: اسم رجل.

4 - المستهام: الذي هام عقله. المتيم: الذي ذهب فؤاده. تشجى: تحزن.

5 - الشبح: الشخص.

6 - سعد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص333.

والانطلاق في الفضاء الرحب الشاسع، فيلتقط اللامرئي الكامن في المرئي، وينتشله من عتمة الغياب إلى نور الحضور، لتكسر الموجودات عاديتها فتفلت من عقال التشيؤ، وتشهد تحولا هائلا تحت مفعولات رؤيته، فما عاد الشاعر هو الذي يرى فيها رمزا للبحث عن الخلاص المستحيل من لحظة يجتاح فيها العدم كل شيء، ويطبق الهول فيها على كل شيء، بل إنها تحولت إلى أمارة تخبر عما يعتمل في صلب الوجود الإنساني الشامل من التلاشي في العدم [1]، يقول امرؤ القيس[2]:

*يَا صَاحِبِيَّ إِذَا مَا خِفْتُمَا غَرَضِي — فَعلِّلاَنِي فَإِنَّ اللَّيْلَ قَدْ طَالاَ*

*هَلْ تَأْرَقَانِ لبرْقٍ بِتُّ أَرْقُبُهُ — كَمَا تَكَشَّفَ عَنهَا البلقِ إِجْلاَلاَ*

*تَحْمِي الفَلاَءَ وَتَنْفِي عَنْ مَرَابِعِهَا — جِيلاً بِمُعْتَركٍ يُعِيدُونَ إِرْسَالاَ*

كان الجاهلي يتعامل مع قصيدته تعاملا إبداعيا، مستمدا من عالم الفن والإبداع، وكان يحس بالحدث الذهني والموضوعي إحساسا نفسيا، وأحيانا لا شعوريا، فلا يحس به على الإطلاق[3]، حسب ما كانت تقتضيه حاله النفسية، وبهذا يكون معنى التجربة الشعرية عنده ما تعكسه الصور الفنية من المعاني والدلالات النفسية، ليتحول البرق إلى لحظة مكاشفة شعرية تجاوز فيها التصوير وظيفته الشكلية ثم يتحول إلى «مجموعة من العناصر المتباينة، والجزئيات المختلفة التي تتآزر لتخرج في النهاية قدرة تعبيرية عن موقف ما»[4]، فيمتزج فيها اللاوعي الإنساني بالوعي الشعري، فتخرج الصورة الفنية أكثر امتلاء مما هي عليه في الحقيقة والواقع[5]:

*أرقتُ لَهُ ذَاتُ العِشَاءِ كَأَنَّهُ — مَخَارِيقُ يُدْعَى تَحْتَهُنَّ خريجُ*

*تُكَرْكِرُهُ نَجْدِيَّةٌ وَتَمُدُّهُ — يَمَانِيَّةٌ فَوْقَ البِحَارِ مَعُوجُ*

1 - لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص35.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص281.

3 - سعد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص03.

4- عباس بيومي عجلان، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى،مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1985، ص247.

5 - أبو ذؤيب الهذلي، ديوان الهذليين، ص54.

وربما جاء الشاعر الجاهلي بصور فنية قرنها بصورة البرق على نحو من الأنحا ء، وأطلق من خلال وميض البرق دعوة يحضنا فيها على أن نغنم البهجة من الدنيا قدر المستطاع؛ لأن عمر الإنسان مهما طال إنما هو وميض برق سرعان ما ينفئ ... ولكن الشاعر لم يهمه من بهجة الدنيا إلا التمتع بالنساء على اختلاف ألوانهن خاصة تلك اللواتي لهن خصور ضمر وأعناق طوال [1]، إنها لحظة المكاشفة الشعرية التي تسيطر فيها الصور المادية على الفكر الجاهلي الذي لم يستطيع أن يتخلص من نظرته المادية لمظاهر الجمال الطبيعي، ومظاهر الجمال البشري[2]:

***تمَتَّعْ مِنَ الدُّنيَا فَإِنَّكَ فَانِي — مِنَ النَّشَــواتِ وِالنِّسَــاءِ الحِسَــانِ***

***مِنَ البِيضِ كَالأَرامِ وَالأُدمِ كَالدُّمَــى — حَــواصِنِهَا وَالمُبْــرِقَاتِ الــرَّوَانِي***

إنَّ انعكاس واقع الحياة والبيئة العربية في القصيدة الجاهلية يؤكده التعدد الموضوعات التي يطبعها، إذ كثيرا ما نجد الشاعر الجاهلي يحاول أن يتخلص من موضوع ويقفز إلى آخر، حيث كان موضوع شيم البرق من أكثر المواضيع التي قفز إليها الشاعر " فدع ذا، ولكن هل ترى ضوء بارق " إذ تراءى له من خلال (( التماعات بسيطة ( لمعان البرق ) أنه قد أسهم في تحريك الواقع نحو الأحسن ))[3]، يحذوه في ذلك الأمل، وتدفعه غريزة حب البقاء، وفهم كوامن الحياة إلى تمني عموم نعمة المطر التي يحملها ضوء هذا البارق[4]:

***فَدَعْ ذَا وَلكِنْ هَلْ ترَى ضَوْءَ بَارِقٍ — يُضِــيءُ حَبِيًّـــا مُنْجِـــدًا مُتعَالِيـًــا[5]***

***يُضِيءُ سَنَاهُ الْهضبَ هَضْبَ مُتَالِعٍ — وَحُبَّ بِــذاكَ الهضْـــبِ لوْ كَانَ دَانِيـًــا[6]***

***نَعِمْـــتُ بِهِ عيْنًـــا وَ أيقَنتُ أَنَّـــهُ — يَحُطُّ الوُعُــولَ وَ الصُّخُــورَ الرَّواسِيـًــا[7]***

1 - عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي، والصورة الفنية، القدامة وتحليل النص، ص208.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص88.

3 - إسماعيل ملحم، التجربة الإبداعية، دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع، ص78.

4 - سحيم بن عبد بني الحسحاس، الديوان، ص31.

5 - حبيا: عاليا على وجه الأرض. منجدا: من نجد. والنجد: ما علا من الأرض.

6 - الهضبة: الأكمة الملساء القليلة النبات. السنى: الضياء.

7 - نعمت به بالا: أيقنت أن مطره يحط الوعول. الوعول: كباش الجبل. الراسيات: الثابتات.

ويبدو أن الشاعر من خلال شيمه البرق كان يرغب في إخراج الأشيا ء عن طبيعتها الواقعية إلى طبيعة فنية مرتبطة بالإطار الزمكاني؛ لأن المكان والزمان يمثلان عنصرين أساسيين في العمل الإبداعي، ويأخذان بعداً دراميا في صنع الفضاء الإبداعي داخله، وبذلك يشكل المكان والزمان قطبين أساسيين، فيؤديان دوراً أساساً في تكوين هوية الكيان الجماعي للشعوب، ليتحول المكان والزمان إلى رمز إنساني يأخذ في دلالاته منحى جماليا، يعبر عن موقف وجودي يتعدى المحدود الفيزيائي إلى اللامحدود المعرفي، فتتشرب دلالاته أبعاداً إنسانية عرفانية كونية، يعبر فيها الشاعر عن لحظة الخصوصية ذات الثنائية السرمدية المأساوي والتفاؤلي[1]، يقول الأعشى[2]:

***هَلْ تَــرَى بَرْقًــا عَلَى الــ جَبَلَيْـــن يُعْجِبـــني الحَيَـــــابُـهُ***

***مِنْ سَــاقِطِ الأَكْنَـــافِ ذِي زَجَـــــلٍ أَرَبَّ بِــهِ سَحَـــــابُـهُ***

***مِثْـــلِ النَّعَـــــامِ مُعَلَّـــقًا لَّمـــا دَنَـــا قَـــرِدًا رَبـــابُـــهُ***

ولأن شيْم البرق يشكل لذَّة مكاشفة نفسية، فإن القصيدة الجاهلية التي وصف فيها الشاعرُ البرقَ استطاعت أن تكشف مدى توتر الجاهلي إزاء وقائع الظواهر الكونية، فهو يحمل صوره الشعرية دلالات توحي بما تعنيه تلك الصور بالنسبة إليه، وهو يسعى إلى تحويل الأشياء إلى رموز معينة لها القدرة على استقطاب المواضعات الثقافية لمجتمعه، وتثبيتها في لغته الشعرية لتظل القصيدة نابضة بحياة أزلية، (( وعلى هذا ينبغي أن ننظر إلى الصورة الشعرية لا على أنها تمثل المكان المقيس، بل المكان النفسي، وكل ما ترتبط به الصورة من المكان المقيس هو المفردات العينية بما لها من صفات حسية أصيلة فيها أو مضافة إليها، ولهذه الصفات دور خطير في تشكيل الصورة، حتى إننا لنجد الشاعر في كثير من الأحيان يفتت الأشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها كل تماسكها البنائي الماثل أمامنا ولا يبقي منها إلا على صفاتها ))[3] الظاهرة التي تتزيا في شكل صور شعرية أو بلاغية يغلب عليها طابع التجريد الذي ينقلها من

1 - محمد البلوحي، آليات الخطاب الإبداعي الجاهلي، ص112.

2 - الأعشى، الديوان، ص22.

3- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط08، دار الفكر العربي، الطبعة الثامنة، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص67.

تجربة ذاتية فردية مرَّ بها الشاعر إلى تجربة إنسانية تختزل تراثا ثقافيا إنسانيا، يقول أبو ذؤيب الهذلي[1]:

***أمِنك برْقٌ أبيتُ اللّيْلَ أرْقبُهُ***      ***كأنَّهُ في عِراضِ الشَّامِ مِصْبَاحُ***

ويقول لبيد بن ربيعة[2]:

***أصَاحِ ترَى بُريْقًا هَبَّ وَهنًا***      ***كمِصْباحِ الشَّعِيلةِ في الذُّبَالِ***

إن صورة المصباح التي نجدها مكرورة عند كثير من الشعراء الجاهليين في حديثهم عن شيم البرق، واستطلاع المطر ( "كمصباح الشعيلة في الذبال"، " يضيء حبيا"، "كأنه في عراض الشام مصباح"، "استضاء يهودي بمصباح"، "مصابيح راهب أمال الصليط، مصابيحه بالعشاء" ) تشي هذه الصور جميعها بأن الشاعر الجاهلي كان يتعامل مع البرق (( كظاهرة زمنية وجودية وفق رؤية شاملة يتمازج في استيعابها الهم الداخلي بالهم الخارجي ))[3]، ذلك أننا نلمس ذلك البعد الدلالي الذي يمثل فيه البرق أثرا معرفيا يكشف سعي الشاعر إلى تأسيس معرفة جديدة مبنية على أساس ديني، وهي المعرفة نفسها التي نجد عند الشعراء عامة عندما يعبرون عن فكرة المطر تعبيرا رمزيا دقيقا، فالبرق عندما يلمع في السماء في عتمة السحاب يشبهه الشعراء بمصباح رجل يماني بنى بعرسه [4]، يقول عمرو بن معد كرب الزبيدي[5]:

***ألم تأرَقْ لِذِي البرْقِ اليَمَانِي***      ***يُلوحُ كأنَّهُ مِصْباحُ بَانِ***

***كأنَّ مآتِمًا بَانتْ عَليْهِ***      ***إذَا مَا اهْتَاجَ أوْدٌ في جُسَـــانِ***

***فَروَّى ضَارِجًا فَلَدوات خَيْمٍ***      ***فَحَزَّةَ فَالمدَافِعُ مِنْ قَنَانِ***

وإذا كان البرق في الفكر الجاهلي آية المطر ودليله عليه، وهاجسا أربك الشعراء، لما كان يعتريهم من القلق، فهو يمنعهم النوم، ويثير عندهم طاقة التخييل الذي يثمر صورا فنية متنوعة

1 - ديوان الهذليين، ق01، ج02، ص47.

2 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص70.

3 - بادس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص130.

4 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص47.

5 - عمرو بن معدي كرب الزبيدي، الديوان، ص176.

لحظة ميلاد الحدث الشعري، هو ما جعل صورة البرق تتشظى صورا كثيرة [1]، فيستدعيها الشاعر في شكل ومضات برقية تمنح نصه الشعري بعدا واقعيا، ولكنها في الوقت نفسه تتجاوز الواقع المعقول لتنتمي إلى حدود الخارق والمعجب، فتبدو كما لو أنها دارت على نفسها لتكشف ما في الومضات الواقعية من أبعاد خيالية، فيكون النص قد التقط الواقع واستدعاه لا ليخبر عنه، ويصفه، بل ليقتحم خباياه ويقولها[2]، صراحة دون أن يكون هناك حجاب يحول دون الحقيقة التي هي ضالة الشاعر الذي يتلمسها في ما هو حوله من موجودات الطبيعة، إنها المهمة التي يضطلع بها الفنان عندما ينفلت من عقال الزمن ويبحر في عالم الخيالات والرؤى[3]:

***طَـربتُ وهَاجَـني البَرْقُ اليَمَـــاني وَذَكَّـــرَني المَنَـــازِلَ وَالمَغَـــاني***

***وَأضْرمَ في صَمِيـمِ القَلْـبِ نَـــارًا كَضَـرْبي بالحُسَـــــامِ الهُنْـــدُوَاني***

وفي هذه الصورة البرقية يبدو الشاعر وكأنه كان يطمح ـــ من خلال شيمه البرق واستطلاعه المطر ـــ إلى اتخاذ البرق وسيلة تمكنه من تجاوز واقعه الإنساني والتحليق فيما هو وراء هذا الواقع؛ (( لأن اللغة لا تشتمل إلا على المجازات فهي تبدي عكس ما تخفي، بقدر ما تكون غامضة ومتعددة بقدر ما تكون غنية بالرموز ))[4]، ليتحول البرق عبر اللغة الشعرية إلى ذلك النور الذي اعتقد الشاعر أنه الذي سيضيء له طريقه، ويرشده إلى مبتغاه[5]:

***تُضِيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأنَّها مَنارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّـــلِ***

ولأن النص الشعري الجاهلي ارتبط بالواقع ارتباطا مزدوجا، إذ اغترف من الواقع مادته الأدبية التي كانت تنوعت بين التاريخية والثقافية والسياسية والاجتماعية ... لينتج

---

1- عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي، ص208.

2 - لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص63.

3 - عنترة، الديوان، ص157.

4 - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة: سعيد بن كراد، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص14 - 15.

5 - امرؤ القيس، الديوان، ص17.

واقعا آخر وفق آلية استعارية تخييلية [1]، وبذلك يحقق الشعر غاية نفسية ذاتية منسجمة مع ذات الشاعر، وتستجيب لطبيعة تكوينه النفسي الرافض والطموح، وبين هذين الواقعين تتأزم الذات الشاعر وتتكاثف في أعماقها الطاقة الوجدانية والشعورية، مما يتطلب تفجيرا يعيدها إلى حالة الاتزان[2].

وعليه كان الشاعر الجاهلي يتتبع نزول المطر، ويراقب التغيرات التي تحدث في السماء قبل إمطارها، فرأى في المطر قوة عظمى قادرة على قهر الجدب والقحط، وبعث الحياة وتجديدها، فسهر الليالي وهو ينتظر الرسول الذي سيغير واقعه، بل سيغير حياته كلها، ولكنه ظل ينتظره هو يعتقد أنه المسؤول عن المطر ــ صانع المطر ــ؛ لأنه يعلم أن مهمة إقامة طقس الاستمطار تفرض عليه تتبع سير السحاب، لأجل ذلك فهو يشيم البرق خوفا وطمعا؛ إذْ يعتري نظرة الإنسان إلى البرق والسحاب شعور الخوف وشعور الطمع في كل أحوالها، وقد عبَّر القرآن الكريم عن هذه النظرة بقوله تعالى:﴿ ***مِنْ آيَاتِهِ يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَيُحْيِي بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ*** ﴾[3]؛ لأنَّ الخوف والطمع شعوران فطريان يتعاوران النفس البشرية أمام ظاهرة البرق؛ إذ ينبع شعور الخوف من وميض الصواعق الذي قد يصيب الأرض فيحرقها، أو ربما يصيب الإنسان والحيوان فيقتلهما، بل إنَّ شعور الخوف يكاد يرتبط بما يخلفه الفيضان من دمار وخراب ... وأما شعور الطمع فإنه ارتبط بحلم الإنسان الجاهلي الذي نظر إلى السحاب على أنه رسول البشرى، فهو يأتي بالمطر الذي يترل على الأرض، ويسقي الحرث والنسل، ويعيد للأرض الحياة بعد موهّا.

1 - حسن خالقي، البلاغة وتحيليل الخطاب، ط 01، دار الفارابي، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2011، ص80.

2 - عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، ص265.

3 - سورة الروم، الآية 24.

### 3. البعد الاجتماعي:

عبَّر الشاعر الجاهلي عن حياته وعن بيئته الاجتماعية والطبيعية بعفوية، إذ لم تكن له خلفية ثقافية تسندها أيديولوجية واضحة، فهو في أكثر صوره الشعرية ينطلق مما هو محسوس؛ لأنه لم يدرك بعد الواقع الماثل أمامه، وإذا أخذنا في الحسبان أن كثيرا من الموضوعات الشعرية الجاهلية التي استمدها الشاعر الجاهلي من بيئته الطبيعية أو موروثه الثقافي كانت في تمثل تعبيرا عن مواقفه من مشكلاتـ المصيرية، إذ يقوم بتوظيف بيئته الطبيعية يتخذها (( وسيلة لتخفيف حدة الانفعال والرؤية ، وهو يجد ذلك في اللوحة والمشهد والحكاية، فهي جميعا تمنحه طابعا موضوعيا، وتخرجه من حيز الفردي الضيق إلى حيز الإنساني الواسع، من التعبير المباشر إلى التعبير الرمزي ))[1].

ولأن الشاعر الجاهلي كان يرى في واقعه تناقضات كثيرة، فإنه كان يقتبس صورا من بيئته الطبيعة وجعلها للإنسان، بل إنه قد يبالغ في بعض صوره الشعرية ويتجاوز من خلالها المستوى الإنساني الطبيعي، خاصة إذا كان الشاعر بقصد الفخر أو الحماسة حيث تكون الصورة نوعا من إعادة ترتيب الأشياء لبيان علاقة الإنسان بالطبيعة، والتي تحولت من صراع إلى مشاركة وانسجام؛ وتحول المطر الذي كان يعده من عوامل الهدم والفناء إذا تعلق الأمر بطلله إلى عنصر ضروري للحياة عندما يتعلق الأمر بالرزق وأسباب الحياة.

#### أ - المطر والخمرة:

كان اللهو جزءا من التركيب النفسي، والعقلي للشاعر الجاهلي، وكأنما كان طريقا لتحقيق الذات وسط عوامل الفناء التي تهدده متمثلة في الزمان والمكان في غيبة دينية قويمة يحقق الفرد من خلالها ذاته ويفسر غوامض الوجود[2]، وكان الجاهلي لا يتردد في أخذ نصيبه من طيبات الحياة مع احتفاظه بشهامته ومروءته إسراعه إلى إنقاذ قبيلته عندما تحيق بها الأخطار ... حيث كانت القبيلة ترى في معاقرة أحد أفرادها الخمر، وانغماسه في الملذات

1 - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص172.

2 - حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، ص209.

يعد نوعا من التخلي عن الواجب القبلي [1]، ولكن الشاعر الجاهلي كان يرى أن لحظة شرب الخمر تمثل له هامشا من الحرية الفردية الذي يرتاح فيه من الهمِّ القبلي، ويخلي مسؤوليته تجاه الجماعة[2]:

**وَ مَا زَالَ تَشْــرَابِي الخُمُــورَ وَلَــذَّتِي وَبَيْعِي وَإِنْفَــاقِي طَرِيفِــي وَمُتَلَّــــدِي**

**إلى أنْ تَحَــــامَتْنِي العَشِيرَةُ كُلُّــــهَا وَ أُفْــرِدْتُ إِفْــرَادَ البَعِيــرِ الْمُعَبَّــــدِ**

ولعل هذا ما يفسر ظاهرة العبث، والله و، وشرب الخمرة التي شاعت عند شعراء الجاهلية بعدما فرضت طبيعة الحياة الجاهلية على الشاعر الجاهلي أن سجين المحبسين، سجن فرضته الأعراف القبلية، وسجن أملته ظروف البيئة الطبيعية، فلم يكن للجاهلي بدٌّ من عبثية أقرَّها مجتمعه الجاهلي، ولا مناص له من أن تكون هذه العبثية من خلال رمز جاهلي مقدس وهو الخمرة[3]:

**أَلاَ هُبِّــي بِصَحْنِــكِ فَاصْبَحِينَـــــا وَلاَ تُبْقِــي خُمُـــــورَ الأَنْدَرِينَــــا**

**مُشَعْشَعَـــةٌ كَــأَنَّ الْحِــصَّ فِيــــهَا إِذَا مَــا المَــاءُ خَالَطَــــهَا سَخِيــنَــا**

ويقول أبو ذؤيب الهذلي[4]:

**سُلاَفَــــةُ رَاحٍ تُرِيــــكَ القَــــذَى تُصَفَّــــقُ فِي بَطْــــنِ زِقٍّ وَجَــــــرّْ**

**وَتمــزَجُ بِالعَــذْبِ عَــذْبِ الفُــــرَا تِ زَعْزَعَــــهُ الرِّيــحُ بَعْــدَ المَطَــــرْ**

**تَحَــــدَّرَ عَنْ شَاهِــقٍ كَالْحصِيــــ ـــرِ مُسْتَقْبِــــلَ الرِّيــحِ وَ الفَيْءُ قَــرّْ**

وإذَا كان السَّهر لشرب الخمرة تقليد دأب عليه الجاهلي للهروب من واقعه الصعب المثقل بالهموم، والمقيد بأعراف القبلية من جهة، والمحاصر بتغيرات البيئة الطبيعية من جهة أخرى، فإن السهر لشيم البرق كان يشكل تجاوزا لما هو تقليدي حتى يصير مقدسا؛ لأن شرب الخمرة لذة فردية فيها يغيب الإنسان عن واقعه، فيركن إلى الكسل ويتخلف عن أداء

1 - موهوب مصطفاي، الرمزية عند البحتري، ص66.

2 - طرفة بن العبد، الديوان، اعتنى به: حمدو طماس، ط01، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2003، ص33.

3 - عمرو بن كلثوم، الديوان، ص127.

4 - ديوان الهذليين، ق01، ج02، ص148.

واجب الجماعة ( القبيلة )، وأما نزول المطر فإنه لذة جماعية يميِّزها حضور واهتمام بأمر الجماعة، لما يخلفه المطر من خصب وخير ينعم به الإنسان والحيوان معا[1]:

يَا مَنْ يَــرَى عَارضًــا قَدْ بِتُّ أرْقُبُــهُ   كَأَنَّمَــا البَرْقُ فِي حَافَاتِــهِ الشُّعُــلُ
لَهُ رِدَافٌ وَجَــوْزٌ مُفْــأمٌ عَمِــلٌ   مُنَطَّــقٌ بِسجَــال الْمَــاءِ مُتَّصِــلُ [2]
لم يُلهِــني اللَّهــوُ عَنهُ حِينَ أرْقُبُــهُ   وَلاَ اللَّذاذَةُ مِنْ كَــأسٍ وَ الكَسَــلُ

وقد يُضمِّن الشاعر الجاهلي قصائد المدح مقطعا لوصف الخمر، ويسرد في هذا المقطع حاله وهو يشيم البرق، وينتظر نزول المطر، ولشدة ولهه بمنظر البرق وهو يومض في السماء معلنا ميلاد المطر، وكاشفا بأنواره الظلمة، ينبه الشاعر رفيقه الموهوم إلى وميض البرق الذي شرع يلمع من خلال السحب الشاردة عن اليمين، وعن الشمال، في حين داهمتها عاصفة شديدة الصغر، فتداخل قصف الرعد بلمعان البرق مع هبوب الرياح في صورة تنم عن حركة خصيبة اهتزت لها الطبيعة وتجاوبت معها الأنحاء [3]، ليبدو السحاب وهو يتدلى من كبد السماء إلى الأرض، وكأنه عُلق في مصامه بأمراس كتان إلى صمٍّ جندل، بل ليبدو هذا السحاب وكأنه (( يدنو من الأرض، ويبعث بالماء الدافق، وكأنما يحتضن الأرض احتضاناً غريباً لا يخلو من الإشفاق ))[4] في صورة حميمية نادرة الوجود تشي في مظهرها بالعلاقة الوطيدة التي تجمع السماوي بالأرضي[5]:

أصاح ترك بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيضَهُ   يُضِيءُ سَنَاهُ عَنْ رِكَامٍ مُنَضَّدِ

ولكن الشاعر الذي ارتبط بالخمر ارتباطا وثيقا لم ينجح في مفاضلته بين لذة الخمرة ولذة المشهد المطير، إلا عندما تذوق لذة شيم البرق في حضور الخمرة؛ حيث وجد في الانقطاع عن عالمه الواقعي عبر المتعة الحسية نوعا من تحدي الفناء، أي إن هذه المتعة الحسية

1 - الأعشى، الديوان، ص146.

2 - الرداف: أي سحائب تتبعه. الجوز: الوسط. المفأم: الممتلئ ماء. العمل: الدائم البريق.

3 - باديس فوغالي، المكان والزمان في الشعر الجاهلي، ص127.

4 - وهب أحمد رومية، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص131.

5 - النابغة الذبياني، الديوان، ص42.

التي تحققها الخمرة أحسن تخليدا لوجوده مادام هذا الوجود سينتهي عند نقطة مظلمة تتساوى فيها الأشياء الموجودة بالعدم[1]:

***إنْ أَشْرَبِ الخَمْرَ أوْ أُرْزَأ لَها ثمَنًا      فَلاَ مَحَالَةَ يَوْمًا أَنَّني صَاحِ***

***وَلاَ مَحَالَةَ مِنْ قَبرٍ بمَحْنِيَةٍ      وَكَفَنٍ كَسَرَاةِ الثَّوْرِ وَضَّاحِ***

لقد انتهى الجاهلي من خلال عربته إلى حقيقة مرّةٍ لم تستطع الخمرة أن تطمس معالمها، بعدما أدرك أن هروبه من واقعه المثقل بالتناقضات مجرد وهم وخيال، فهو غالبا ما يصطدم بعد صحوه بحقيقة مرة، وهي أن الموت مصيره مهما تلمس أسباب الهروب، وتبدو هنا فكرة التطهر واضحة ومصدرها إحساس الجاهلي بعقدة الذنب [2]، وما دام الماء رمز الطهارة والنقاء، كما قال الله تعالى: ﴿ ***وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا*** ﴾[3]، فإننا وجدنا الجاهلي كان قد جعل من ماء المطر ماءً مقدسا يغسل عنه أدران السكر؛ « وذلك بالاغتسال المائي المتدفق مطرا من السحاب إلى الوهاد والتلال والقيعان »[4]، إنها سقي الطهر والنقاء التي تخلصه من نجاسة الغياب عن واقعه، وتغسل عنه رجس السُّكْر الذي كان يوقعه في لذة وهمية تنزل بها عن منزلة الإنسان[5]:

***فَأضْحَى يَسُحُّ المَاءَ مِنْ كُلِّ فِيقَةٍ      يُحوزُ الضِّبَابَ في صَفَاصِفَ بِيضِ***

وعليه فإنَّ التوقعات التي ينفتح عليها المشهد المطير في الشعر الجاهلي تشي بأن الوجود الجاهلي كان يمر بمرحلة تحول خطيرة يطبعها الصراع، والقلق، والخوف، والاضطراب، وهي عوامل إذا اجتمعت دعت إلى إحداث « تحول اتصالي جديد على مستوى الذات والقبيلة، فنجد [ الشاعر ] يعتمد على ذاته للتغلب على ضعفه، فيستدعي الخمرة لتكون رمزا لخلاصه من حالة الانكسار أو الهروب من شبح الطلل على المستوى النفسي »[6]، ولكن الجاهلي لم

1 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص45.

2 - عبد القدر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص98.

3 - سورة الفرقان، الآية 48.

4 - باديس فوغالي، المكان والزمان في الشعر الجاهلي، ص120.

5 - امرؤ القيس، الديوان، ص73.

6 - عاطف أحمد الدرابسة، قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، ص311.

يلبث أن وجد نفسه قد عاد إلى نقطة البداية، نقطة الاستفهام الكبرى ـــ سؤال المصير ـــ ثم إنه يستدعي البرق أو المطر من جديد ليكون رمزا لخلاصه من حالة التشرد والانفصال الذي تمليه عليه الخمرة[1]:

كَأَنَّ مكَاكِيَّ الجِوَاءِ غُدَيَّةً صُبِّحْنَ سُلافًا مِنْ رَحِيقٍ مُفَلْفَلِ

ويبدو أن البيئة الجاهلية جمعت كثيرا من التناقضات التي آمنت بها الجاهلي وطبقتها بما يشبه الوعي والاقتناع، وكان وسط هذه البيئة مجبرا على اعتناق مبادئها، فوجد نفسه مدفوعا إلى اللهو الذي صار جزءا من تركيبه النفسي والعقلي، (( وكأنما كان طريقا لتحقيق الذات وسط عوامل الفناء التي تهدده، في غيبة عقيدية دينية قويمة يحقق الفرد من خلالها ذاته، ويفسر غوامض الوجود ))[2]، ومن ثم فإنه لم يكن للشاعر الجاهلي بد من التماس مظاهر التغيير والتجديد في الخمرة " تجور بذي اللبانة ... إذا ما ذاقها حتى يلينا، ترى اللحز الشحيح ... لماله فيها مهينا"، لكن هذا التغيير كان تغييرا آنيا، ولم يستطع أن يمد الجاهلي بقوة الصمود في وجه الزمن؛ ذلك أن الخمرة ظلت تواجه زمنا غيبيا مجهولا مقدرا، فالخمرة إذًا هي محاولة هروب[3] من الواقع القبلي الذي أثقل كاهل الجاهلي[4]:

تَجُـــورُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَ نْ هَوَاهُ إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتّى يَلِينَا

تَرَى اللَّحِزَّ الشَّحِيحَ إِذَا أُمِرَّتْ عَلَيْـــهِ لِمَـــالِـــهِ فِيهَـــا مُهِينَـــا

لقد جعل الشاعر الجاهلي من قصيدته فضاء يعكس حالته النفسية، والروحية، والفكرية في تشكيل زماني ومكاني مناسبين، وهو في انتظار الجديد الذي سيحدثه المطر، إنما كان يعبر من خلال شعره (( عن حالة إنسانية في نزوع الإنسان نحو التمايز والفرادة، وصفة التمايز تعد خاصة صفة أساسية من خواص أي نظام سواء أكان نظاما نفسيا أم بيولوجيا أم اجتماعيا ))[5].

1 - امرؤ القيس، الديوان ص372.

2 - حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، ص31.

3 - عبد القادر دامخي، المطبوعة الدلالات الغيبية في معلقة عمرو بن كلثوم، ص123.

4 - عمرو بن كلثوم، الديوان، ص127.

5 - إسماعيل ملحم، التجربة الإبداعية، ص98.

وعليه فإن هذا النداء المتكرر عند الشاعر والذي كان يعبر عن انشطار الذات إلى شطرين، شطر مخاطَب، وشطر مخاطِب، وهذا الانشطار يمثل حالة الهلوسة والهذيان اللذان يسيطر عليه[1]، فهو في دهشته أمام مظاهر الطبيعة لا يتحرج من دعوة غيره ليشهد معه هذا المشهد الجميل الذي كان يحمل كثيرا من معاني التغيير[2]:

***صَاحِ تَرَى بَرْقًا بِتُّ أَرْقُبُهُ    ذَاتَ العِشَا فِي غَمَائِمَ غُرْ***

إنها اللحظة المثالية الحالمة التي فرضت على الجاهلي كإنسان التحرر من قيود الزمن، وتبني معرفة جديدة، ودفعته إلى الانصراف عن الخمرة، وجعلته يبحث عن بارقة أمل يعول عليها (( كثيرا لكي يلمس نعمة الحياة التي فقدها ... وهذا ما يبدو فعلا من خلال حالة الأرق التي تنتاب الشاعر وهو ينتظر المخلص المعجز الذي يعيد إلى الحياة حيويتها وجمالها الإنساني ))[3]، إنها اللحظة التي يصرف الشاعر فيها بصره تلقاء عالم جديد يفيض نداوة وطراوة[4]، تلقاء السماء التي تحمل مطرا يغسل عنه رجسا قديما، ويبعث فيه شفاء من آلام الواقع[5]:

***يَا مَنْ لِبَرْقٍ أَبِيتُ اللَّيْـلَ أَرْقُبُـهُ    فِي مُكْفَهِـرٍّ وَفِي سَـوْدَاءَ مَرْكُومَـةْ***
***فَبَرْقُـهَا حَـرِقٌ وَ مَاؤُهَا دَفِـقٌ    وَتَحْتَهَـا رَيِّـقٌ وَفَوْقَـها دِيمَـةْ***
***فَذَلِكَ المَـاءُ لَـوْ أَنِّي شَرِبتُ بِهِ    إِذًا شَفَى كَبِـدًا شَكَّـاءَ مَكْلُومَـةْ***

إنَّ الدَّافع الجوهري لعملية الربط بين تأرق الشاعر وسرده مشهد هطول المطر مرده إلى حالة الصراع بين الفناء والبقاء، ورغبته الشديدة في مغالبة ما يعانيه من تهديدات الفناء، ولعل اقتراحه تحديد المكان الذي يحبذ أن يدفن فيه يوم يدركه الأجل لم يأت اعتباطا، وإنما هو اختيار صدر عن وعي فني عميق[6]، وكأن الشاعر قد وجد في المطر العميم الخلاص الذي

---

1 - موسى سامح ربابعة، الشعر الجاهلي، مقاربات نصية، دار الكندي للنشر، إربد، الأردن، 2003، ص65.

2 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص62.

3 - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، ص266.

4 - موسى سامح ربابعة، الشعر الجاهلي، مقاربات نصية، ص65.

5 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص111.

6 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص120.

كان يبحث عنه (( من خلال طقوسيته الشعائرية واتصاله بالسماوي وسيلة إيجابية عندما وجد ناتج المطر ينتشر في كل مكان، وهذا ما يشكل في نظر الشاعر طمسا لحال ة السلب والانقطاع ))[1]، الناتجتين عن انقطاع القَطْر، إن هذا البرق الذي ظل يضيء طول الليل يدل على أنه سحاب مثقل بالماء حتى يكاد يسقط على الأرض[2]:

| | |
|---|---|
| ***دَانٍ مُسَفٌّ فُوَيْقَ الأَرْضِ هَيْدبُهُ*** | ***يَكادُ يَدْفعُهُ مَنْ قَامَ بالرَّاحِ*** |
| ***فَمَنْ بنَجْوتِهِ كمَــنْ بمَحفلِـهِ*** | ***وَالْمسْتكنُّ كَمنْ يَمشِي بِقِــرْوَاحِ*** |

لقد وجد الشاعر الجاهلي في شيم البرق نوعا من اللذة التي تفوق لذة الخمرة، إذ يتضح في ضوء الشواهد الشعرية التي وقف فيها الشاعر عند وصف سقوط المطر وما يترتب عنه من حركة طبيعة يتغير معها المكان، وما ينتج عن ذلك من خصب ونماء، وربط مجالس شيم البرق بمجالس شرب الخمر (( في لحظتها الراهنة، وتداعيات الشاعر لاسترفاد بعض تفاصيلها من الذاكرة عبر الحاضر، وانكشاف رؤية الشاعر الجاهلي التفاؤلية للزمن، خصوصا وأن الكثير من الصور تربط في تصوير المتعة الحسية بين شرب الخمر وسقوط المطر، وكأن المطر امتداد طبيعي وحسي لشرب الخمر، وإن كان الأول يتجسد في استجابة الطبيعة وظهورها بثوب السعادة والابتهاج، أما الثاني فيتجلي في التناغم الداخلي، والإحساس باللحظة الحاضرة أثناء تناول الخمر ))[3]، لتمثل اللحظة الخمرية واللحظة المطرية مجتمعتين قمة النشوة الحسية التي يمكن أن يبلغها إنسان حيث تحيل هذه النشوة على الشعور الشبقي الذي يثيره البرق اليماني عندما يذكر الشاعر بمحبوبته.

## ب -المطر والمـــرأة:

إنَّ ارتباط المطر بالخصب، وارتباط الخصب بالأرض، ثم ارتباط الأرض بالإخصاب الذي علاقة وطيدة بالولادة والتجدد، جعل المرأة تمثل مركز معظم القصائد الجاهلية، ذلك أننا نجد أن عناصر القصيدة الجاهلية قد تمحورت عليها، حيث كان الشاعر في كل صوره التي

1 - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، ص267.

2 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص45.

3 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص129.

ضمنها صورة المرأة يأمل أن يصيب المطر الربوع التي تحل بها محبوبته، وتقيم في جنباتها [1]؛ لأن الحياة عنده لا تكاد تجد وضعها الممتع، وصورتها المشرقة إلا إذا حضرت المرأة، وسكنت فضاءاتها، ولَمَّا كانت (( الطبيعة حقل من ألوان، والمرأة ولوع بالزينة، شغوف بالألوان والحلي والأصباغ. وكثيرا مما في عالم المرأة من هذه المظاهر مستمد من الطبيعة وأفانينها ))[2]، فالمرأة إذن هي واهبة الخصب والنماء، وموقدة متعة اللقاء؛ لأنها بمفاتنها، وخصبها تختزن كل مظاهر الجمال والزينة في الكون، إنها المتعة التي ظل الإنسان يبحث عنها[3]:

| | |
|---|---|
| ***نَبلتْ فُؤَادكَ في المَنام خرِيدَةٌ*** | ***تُشْفــِي الضَّجِيــعَ بِبَــاردٍ بَسَّـــــامِ*** |
| ***كَالْمِسْك تَخْلطُهُ بماءِ سَحَــابةٍ*** | ***أوْ عَاتــق كَــــدمِ الذَّبِيــحِ مُــــدَامِ*** |

ولأن المطر كان باعثا على الفرح، وعنصرا من عناصر السعادة في البيئة الصحراوية الجافة، فإن الشعراء الجاهليين كانوا كثيرا ما (( يستفزون عاطفيا وغريزيا بمشهد المطر، فمعظم العلاقات العاطفية تتشكل مع المطر، ومعظم لقاءات الوصل تتزامن مع المطر، فإذا ذكر المطر ذكرت الحبيبة ))[4]؛ لأن الشاعر الجاهلي في وصفه للمرأة لم يكن ينطلق من واقع المرأة على أساس أنها مستودع الجمال فحسب، وإنما كان ينظر إلى المرأة على أنها صورة للزمن وتقلباته، بما يفرضه من خوف وحرمان، وهو ما يجعل من المرأة تمثل صورة لكل ما في الطبيعة [5] من جمال وقوة، وخصب[6]:

| | |
|---|---|
| ***سَقَى السَّرْحَةَ المِحْلاَلَ وَالأَبْطَحَ الَّذِي*** | ***بِهِ الشَرْيُ غَيْثٌ مُدْجِنٌ وَبُرُوقُ*** |
| ***بِأَبْطَحَ رَابٍ كُلَّ عَامٍ يُمِدُّهُ*** | ***عَلى الحوْلِ عَرَّاضُ الغَمَامِ دَفُوقُ*** |
| ***فَمَا ذَهَبتْ عَرْضًا وَلاَ فَوْقَ طُولِهَا*** | ***مِن السَّرْحِ إلاَّ عَشَّةٌ وَسَحُوقُ*** |

1 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص127.

2 - نعمات أحمد فؤاد، المرأة في شعر البحتري، دار المعارف بمصر، 1962، ص44.

3 - حسان بن ثابت، الديوان، تحقيق وتعليق: وليد عرفات، ج01، دار صادر، بيروت، لبنان، 2006، ص29.

4 - عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي، ص209.

5 - حسني عبد الجليل، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ط01، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، 1998، ص18.

6 - حميد بن ثور الهلالي، الديوان، ص38.

*تَنوَّطَ فِيهَا دُخَّلُ الصَّيْفِ بالضُّحَى ... ذُرَى هَدَبَاتِ فَرْوُعُهُنَّ وَرِيقُ*

*عَلاَ النَّبْتُ حَتى طَالَ أفنَانَها العَلاَ ... وفي الماءِ أَصْلٌ ثَابِتٌ وَعُرُوقُ*

وربما تزامن مع نزول المطر في الشعر الجاهلي ذكر الحبيبة، أو ذكر ديارها، وتمني الشاعر السقيا الطيبة للأرض التي تسكنها هذه الحبيبة، فيكون المطر أجمل وأغلى هدية يقدمها الشاعر لمحبوبته[1]:

*أصَاحِ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيضَهُ ... يُضِيءُ سَنَاهُ عَنْ رُكَامٍ مُنَضَّدِ*

*أَجَشَّ سَمَاكِيٌّ كَأَنَّ رَبَابَهُ ... أَرَاعِيلُ شَتَّى مِنْ قَلائِصَ أَبَّدِ*

*تُكَرْكِرُهُ رِيحٌ يَجورُ بِصَوتِهَا ... وَتَعْدِلُهُ أخْرَى شمالٌ فَيَهتَدِي*

*سَقَى دَارَ سَعْدَى حَيْثُ حَلَّتْ بِهَا النَّوَى ... فَأَنْعَمَ مِنْهَا كُلَّ رَبْعٍ وَفَدْفَدِ*

وأما إنْ غابت المرأة ــ التي كانت رمزا للخصب عند الجاهليين ــ عن المكان الذي يسكنه الشاعر ( المحبوب ) فإن أرضه تلك يصيبها القحط، والمحل، والجدب حتى وإن كانت الأمطار دائمة الهطول بها، يقول أبو ذؤيب الهذلي[2]:

*وَأَرَى البِلادَ إِذَا سَكَنْتِ بِغَيْرِهَا ... جَدْبًا وَإِنْ تُطَلُّ وَتُخْصَبُ*

ولقد ظلت المرأة إلى جانب الطبيعة تمثل أحد رموز الجمال، حيث نجد أن علاقتها بالمطر تجلت في الفكر الجاهلي من خلال فكرة الطلل، فعندما يتذكر الشعراء الجاهليون صاحبة الطلل، (( يبنون علاقة ما بين الثغر اللذيذ، والمطر العذب، فيعبرون عن حاجاتهم إلى المطر، وشوقهم إلى استقباله، ويكادون ينسون صاحبة الطلل وهم يستقبلون المطر في خيالهم، وقد غمرتهم الفرحة والرضا والسعادة، فتتحول الصحراء الجرداء في قلوبهم جنات مخصبة، وغدرانا رائعة، فينعم سكان البادية برحمة السماء ))[3]، وينعم الشاعر بكلام المرأة المعسول،

1 - النابغة، الديوان، ص42.

2 - ديوان الهذليين، ق01، ج02، ص63.

3 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص140.

الذي يترل على قلبه وكأنه غيث، يقول الحادرة[1]:

*وَإِذَا تُنَازِعُكَ الحدِيثَ رَأَيتَهَا      حَسَنًا تَبسُّمهَا لَذِيذَ المكْرَعِ*

*كَغَرِيضِ سَارِيَّةٍ أَدَرَّتْهُ الصَّبَا      مِنْ مَاءِ أَسْجرٍ طَيِّبِ المسْتنقَعِ*

*ظَلَمَ البطَاحَ بِهُ انْهِلَالُ حَرِيصةٍ      فَصَفَا النِّطَافُ بِها بُعيْدَ المقْلَعِ*

*لعِبَ السُّيولُ بهِ فأصْبَحَ مــاؤُهُ      غُللاً تَقطَّعَ في أُصُولِ الْخَــرْوَعِ*

وليس من شك في أن كثيرا ما تأتي في الشعر الجاهلي صورٌ شعرية يربط فيها الشاعر بين الثغر العذب، وفكرة المطر، حيث يتحول معها ثغر الحبيب الباسم إلى نبع للذة والخير المطلق، ومصدرا لماء الحياة، حتى أننا نحس أن الشاعر ((لم يكن يتغزل بالمرأة، بل كان يعبر عن رغبته في استقبال المطر، فالمرأة بما ترمز إليه من الخصب الذي تمنحه من ثغرها أو هي تمنح من مُقَبِّلها خصب الحياة ونماءها، ورحيلها يعني القحط والمحل، والشاعر يريد هذا المطر، لذلك كان دائما رضاب المرأة مطرا صافيا ))[2]، نزل غزيرا، وجاد روضة ندية طيبة النشر، وفاح عبير عطرها في كل مكان[3]:

*كَــأَنَّ فَــارَةَ تَاجِــرٍ بِقَسيمَةٍ      سَبَقتْ عَوَارِضُهَا إلَيْكَ مِنَ الفَمِ*

*أوْ رَوْضَةً أُنُفًا تضَمَّ ــنَ نَبْتَ ــها      غَيْثٌ قليلُ الدِمْنِ ليس بِمُعْلَ ــمِ*

*جَادَتْ عَليهِ كُلُّ بِك ــرٍ حُ ــرَّةٍ      فَتـرَكْنَ كُــلَّ قَــرَارَةٍ كَالدِّرْهَــمِ*

*سَحًّا وتَسْكابًا فَكُ ــلَّ عَشِيَّــةٍ      يجْـرِي عَلَيها المَاءُ لَم يَتَصَ ــرَّمِ*

*وخَلاَ الذُّبابُ بِهَا فَلَيْسَ ببارِحٍ      غَرِداً كَفِعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّ ــمِ*

*هَزِجًا يُحَكُّ ذِرَاعَهُ بِذِراعِهِ قَدْحَ      الْمُكِبِّ عَلَى الزِّن ــادِ الأَجْ ــذَمِ*

ولعل لفظة ذباب التي جاءت في الأبيات الشعرية تستوقفنا لما يمكن أن توحي به هذه اللفظة حيث أنها يمكنها أن تنال من جمالية هذا المنظر الجميل إذا عُدَّ الذباب هنا هو تلك

---

1 - الحادرة، قطبة بن أوس بن محصن، الديوان، إملاء أبي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي عن الأصمعي، تحقيق وتعليق: ناصر الدين الأسد، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج15، ج01، (د.ت )، ص309 - 310.

2 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص177- 178.

3 - عنترة، الديوان، ص18 - 19.

الحشرة التي تؤب كل شيء، جميل وقبيح، بل ربما ارتبط الذباب بالقبح أكثر منه بالجميل، ولكن الذي يَدْرَأُ الشك عن ارتبط الذباب بالجميل هنا هو أن النقاد القدامى أعجبوا بوصف عنترة للذباب، وعدوه من التشبيهات العقم ... والمعروف أن هذه الروضة يشبه بها عنترة فم المحبوبة، ورائحته، ولكن غرامه بالتفصيل والتدقيق ـــ وهذا من شأني التداعي ـــ جعل صورة روضة بعينها تطفوا إلى سطح ذاكرته، فاستغرق في وصف نبتها، وغيثها، وذبابها ناسيا أن الذي استدعى هذه الصورة هو فم المحبوبة [1]، ويبدو أن عناية عنترة في هذه الصورة بجزئيات الأمور إنما كان دليلا على واقعيته؛ لأن الشاعر حين يصور في شعره إنما يصور واقعه النفسي[2]، ذلك أن الشعر يعد مرآة عاكسة لما يعتور حالة الشاعر النفسية من تغيرات مختلفة، بل إن المبدع عندما يعدم المثالي في واقعه النفسي يبحث له عن تعويض في عالم الفن والشعر[3]:

*بِأَطْيَبَ مِنْ مُقَبِّلِهَا إِذَا مَا دَنَا العَيُّـــوقُ وَاكْتَتَمَ النُّبُوحُ* [4]

لذلك نجد أن شعراء الجاهلية كانوا يستخدمون رضاب المرأة أو ريقها معادلا موضوعيا لفكرة المطر التي يشتاقون إليها، ويستخدمون الريق وسيلة للتعبير عن الرغبة في استقبال المطر بحيث تختفي المرأة ويبرز المطر، أو تتحول المرأة إلى سحابة ثرة جمة منجبة للخصب والخير والصفاء؛ ليصير ريق المرأة بهذا المعنى يمثل دفء الحياة واستمرارها، ويمثل أيضا الاستقرار في المكان والارتباط بالوطن، ويشكل انحباسه الشتات والهجرة، والضياع، والجوع، وموت العاطفة[5]؛ ولأن الجاهلي يظن أن الثريا تمده بالمطر، فإنه جعل من الثريا موعدا يلتقي فيه العاشق بالمعشوق، فلا ينذعران بأعين الوشاة، والحبيب يأتي الحبيبة وهي نائمة حين تتعرض

1 - فوزي أمين، دراسات في الشعر الجاهلي، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2008، ص97.

2 - المرجع نفسه، ص104.

3 - ديوان الهذليين، ق01، ج02، ص70.

4 - العيوق: كوكب أحمر مضيء بحيال الثريا في ناحية الشمال. النبوح: أصوات الناس وجلبة الحي وأصوات الكلاب.

5 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص181.

الثريا في السماء، ولا شك أن انتظاره لبزوغها يمثل سأما يروعه [1]، مثْلما يروعه رؤية الجدب والقحل، يقول امرؤ القيس[2]:

**إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَضَّتْ ... تَعرُّضَ أَثْنَاءَ الوِشَاحِ المُفَصَّلِ**

**فَجِئْتُ وَ قَدْ نَضَّتْ لِنَومٍ ثِيَابِهَـــا ... لَدَى السِّتْــرِ إِلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّــلِ**

وغالبا ما كان شعراء الجاهلية يربطون ريق المرأة بالخمر من حيث الصفاء المغري، والمذاق الحلو، واللون البهيج، والرائحة الزكية المثيرة[3]:

**كَأَنَّ مُدَامَةً مِنْ أذرعات ... كميتا لَوْنُهَا لَوْنُ الرُّعَافِ**

**عَلى أَنْيَابِهَــا بِغَرِيــضِ مُــــزْنٍ ... أَحَالَتْــهُ السَّحَــابَةُ فِي الرِّصَــافِ**

ويبدو أنَّ ارتباط الخمرة بالمطر في الشعر الجاهلي كان يمثل صورة أخرى من صور الريق العذب التي عني الشعراء بها في شبيهاتهم، وأوصافهم لريق المرأة، إذْ ألفوا بين المدام وصوب الغمام ورائحة الثغر؛ حيث يصير ثغر المحبوبة ندي طيب الرائح عذب الريق وكأنه سقي بريح الخزامى، ونشر البخور، وخالطة الكافور، والمسك، والأقحوان [4]، فتفوح أطيب الروائح من فم المحبوبة، وتعبّق الجو بأزكى الروائح[5]:

**كَأَنَّ الْمدَامَ وَصَــوْبَ الغَمَــامِ ... وَرِيحَ الخزَامَى وَنَشْرَ القُطُرْ**

**يُعَــلُّ بِهِ بَــرْدُ أَنيَــابِهَــا ... إِذَا طَـــرّبَ الطَّائِـــرُ الْمُسْتَحِـــرْ**

وقد يربط الشعراء الجاهليون أيضا بين رضاب المرأة والمدام، أو بينه وبين صوب الغمام، أو ذوب العسل[6]:

**إِذَا ذُقْتَ فَاهَا ذُقتَ طَعْمَ مُدَامــةٍ ... بِنطفةِ جَــون سَــالَ مِنهُ الأَباطِــحُ**

1 - عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي، ص208.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص13.

3 - بشر بن أبي خازم، الديوان، ص22.

4 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص179.

5 - امرؤ القيس، الديوان، ص157- 158.

6 - الحطيئة ،الديوان، ص152.

غَرِيضٍ جَرَتْ فِيهِ الصَّبَا بَينَ مُنْحَنى     وَأَعْيَاصِ سِدْرٍ بَيْنَهنَّ مَرَاوِحُ

أو قد يربط الشعراء كذلك بين ريق المرأة وبين أفخر ما يكون لدى التجار من أنواع الخمر، وربما جعلوا ريح المرأة مسكا حركته ريح الندية، يقول امرؤ القيس[1]:

إِذَا ذُقْتَ فَاهَا قلت طَعْمُ مُدَام ـةٍ     مُعَتَّقَـةٌ ممَّا يجيئُ بِـهِ التُّجُـرْ

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المسْكُ مِنْهُمَا     نَسِيمُ الصَّبَا جَاءتْ بِرِيحٍ مِنَ القَطْرْ

أو نجد أن الشعراء كانوا كثيرا ما ي ستخدمون عنصر العسل في صور هم الشعرية، فيمتزج ثغر الحبيبة بريق عذب وكأنه مزج بما قطر من ماء المطر ، وحلا طعمه كأنه عسل، وقوي تأثيره كأنه خمرة[2]:

وَثغْرٌ أَغَرٌّ شَتِيتُ النَّبَاتِ     لَذِيذُ المذَاقَةِ عَذْبُ القُبَلْ

كَأَنَّ الْمدَامَ وَصَوْبَ الغَمَامِ     وَرِيحُ الخزَامَى وَذوْبَ العَسَلْ

يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أَنْيَابِهَا     إِذَا النَّجْمُ وَسْطَ السَّمَاءِ اسْتَقَلْ

كما جمع الشعراء بين ماء السحاب والمدام المشعشعة، والريق، ليتحول ريق المرأة المحبوبة إلى خمر يسكر[3]:

نَأَتْكَ سُلَيْمَى فَالفُؤادُ قَرِيحُ     وَلَيسَ لحَاجَاتِ الفُؤَادِ مَرِيحُ

إِذَا ذُقْتَ فَاهَا قُلْتَ طَعْمُ مُدَامةٍ     مُشَعْشَةَ تُرْخِي الإِزَارَ قَدِيحُ

بِمَاءِ سَحَابٍ فِي أَبَارِيقَ فِضَّةٍ     لَهَا ثَمَنٌ فِي البَائِعِينَ رَبِيحُ

أو ربما تحولت ضحكة المرأة إلى برق سحائبه تمطر مطرا غزيرا، أو هي زهر طازج طيِّب الرائحة، أو هي حين يلقى عنها ثوبها سبيكة، أو مزنة[4]:

كَأَنَّ ضِحْكَتَهَا يَومًا إِذَا ابْتَسَمَتْ     بَرْقٌ سَحَائِبُهُ غُزْرٌ زَهَالِيلُ

1 - امرؤ القيس، الديوان، ص110.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص298.

3 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص39.

4 - منتهى الطلب من أشعار العرب، مج01، ص35.

كَأَنَّهُ زَهَـــرٌ جَـــاءَ الْجُنَـــاةُ بِهِ مُسْتَطْـرَفٌ طَيِّـبُ الأَرْوَاحِ مَطْلُـــولُ
كَأَنَّهَا حِينَ يَنْضُـو النَّـوْمُ مِفْضَلَهَـا سَبِيكَـــةٌ لم تَخـــوَّنَها الْمَثَـــاقِيلُ
أَوْ مُزْنَـةٌ كَشَفَتْ عَنْهَا الصَّبَارَ هَجًـا حَتَّى بَدَا رَيِّـــقٌ مِنْهَـا وَ تَكْـــلِيلُ

إنَّ ربط الشعراء الجاهليين بين المرأة والمطر يشي بأن هذه العلاقة كانت تعكس موقفا عاطفيا عاما عندهم؛ لأن المرأة ــ بما ترمز إليه من خصب ــ لم تكن تمثل رمزا للحياة وديمومتها وجمالها فحسب، بل كانت تمثل رمزا للطبيعة الحية التي يمكنها التجدد، فهي في دورة حياة مستمرة، فيبدو الشاعر وهو يقرن المرأة بالمطر في المشهد المطير وكأنه لا يريد أن (( يتغزل في الإنسان، وإنما يتشوّق إلى استقبال بعض ماء المطر، ويتخيل ما يستطيعه هذا الماء الذي ينقح طبيعة هذه المحبوبة المثالية ... المحبوبة ترتبط بروضة بعيدة عن الأقدام، ولكنها حياة جمة، فقد أصابها غيث كريم، وهي من أجل ذلك تصبح شيئاً أروع من تجمع الناس، لقد جاءت على هذه الروضة سحابة حرة خالصة من البرد والريح وهكذا شهد على تربية الروضة أو المحبوبة عناصر ليست من الأرض، وقد غذيت بماء السماء، وهذا الغذاء إنما تلقته المحبوبة لأنها استطاعت أن تبتعد عن المجتمع ... روض أنف بعيدة عن موطئ الأقدام لا تخطر على وهم ))[1]؛ لأن ارتباط المرأة بالمطر من خلال استخدام رضابها وريقها لدى الشاعر وغيره، شكَّل معادلا موضوعيا (( لفكرة المطر التي يشتاقون إليها، ويستخدمون وصف الريق وسيلة للتعبير عن الرغبة في استقبال المطر بحيث تختفي المرأة ويبرز المطر، أو تتحول المرأة إلى سحابة سجمة منجبة للخصب، والخير، والصفاء ))[2]، فيتحول ثغر المرأة إلى نبعٍ لماء الحياة أو مصدر للمطر، وربما كان هذا أحد الأسباب التي جعلت الجاهلي يعتقد بأن المرأة كانت تمتلك قوة سحرية تؤثر في الطبيعة، كما تؤثر في روح الرجل وجسده.

1 - مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ط02، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981، ص22.

2 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص181.

## ج -المطر والفــــرس:

كانت الخيل من الحيوانات التي عرفها العربي وارتبط بها ارتباطا شديدا، فوصفها وصفا دقيقا أفرغ فيه طاقاته البيانية واستخدم فيه خياله الخصب؛ فهي تمثل زينة في السلم، وآلة قتالية مدمرة في الحروب، وثروة مادية محببة لديه [1]، وقد كشف القرآن الكريم عن أهمية الخيل عندما أقسم بها في قول الله تعالى:﴿ **وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا** [01] **فَالْمُورِيَاتِ قَدْحا** [02] **فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا** [03] **فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا** [04] **فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا** [05]﴾[2]، وعندما عدَّها الله تعالى كذلك من الزينة المحببة عند الإنسان في قوله تعالى:﴿ **زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاء وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللّهُ عِندَهُ حُسْنُ الْمَآبِ** ﴾[3].

وكان الفرس أيضا من الحيوانات التي قدسها قدماء الساميين، وكان عرب جنوب الجزيرة يتقربون لآلهتهم بتماثيل الخيل، ومنها ( ذات البعد )، أو ذات بعدن التي يعنون بها الشمس، ولهذا عبروا عن الشمس بالحصان، ومثلوا بعض أصناهم في صورة فرس، كيعوق الذي ورد ذكره في القرآن الكريم [4]، في قوله تعالى:﴿ **وَقَالُوا لاَ تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلاَ تَذَرُنَّ وَدًّا وَلاَ سُوَاعًا وَلاَ يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا** ﴾[5]، وكان وصف الصيد في الشعر الجاهلي جماع فن الشاعر؛ لأنه ينطوي على وصف الإنسان والحيوان الوحشي والحيوان الأليف، وربما كان الفرس أحد أهم الحيوانات التي عُني الشاعر الجاهلي بوصفها[6]؛ لأن طبيعة الحياة

1 - محمد بن لطيف الصباغ، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، ط01، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1983.

2 - سورة العاديات، من الآية01 إلى الآية05.

3 - سورة آل عمران، الآية14.

4 - عبد الله بن أحمد الفيفي، مفاتيح القصيدة الجاهلية، ص171.

5 - سورة نوح، الآية23.

6 - غازي ظليمات، الأدب الجاهلي، ص308.

القاسية جعلت العربي يرتبط بالفرس ارتباطا وثيقا، لما له من مشاركة في حياته الصعبة، فهو أنيس وحشته في المغامرة، وصاحبه في السرين، ورفيقه في الحل والترحال، وقد لمس العربي تلك الصداقة في أشد محنة، وتذوقها في أحرج ساعاته، وعرفها في التماع الأسنَّة، وتحت ظلال السيوف، فراح يبث الفرس شكواه، ويقاسمه همومه[1]، لتنشأ علاقة حميمية بين الفارس وفرسه يميزها نوع من التواصل الحيوان والإنسان، وتتحول معها حمحمة الفرس إلى لغة يفهمها الشاعر ويتفاعل معها[2]:

***فَـازْوَرَّ مِنْ وَقْـعِ القَنَـا بِلِبانِـهِ وشَكَـا إِلَيَّ بِعَبْـرَةٍ وَتَحَمْحُـمِ***

ويبدو أن علاقة الفرس بالمطر أمر درج عليه بعض الشعراء الجاهليين، وهو ما تكشفه النماذج الشعرية التي جاء فيها وصف الفرس مقرونا بالمطر، حيث نجد أن فكرة المطر وفكرة الفرس تتماثلان في الشعر الجاهلي تماثلا غريبا،؛ فالفرس، مسبح، وسابح، ودرير ... لذلك كثيرا ما كان الشاعر الجاهلي يربط جهد الفرس بالوابل المتحلب أو بشؤبوب الغيث أو شؤبوب العشي، والبرق اللامع الذي يلمع ويغمض حتى يظهر في صورة الخيل بلق التي تكشف عنها أجلالها[3]:

***أَصَـاحِ تَـرَى بَرْقـا لَمْ يَغْتَمِـضْ إِذَا زَعزَعتـهُ الجَنُـوبُ اسْتَطَـارَا***
***كَـأَنَّ تَكَشُّفَـهُ بالنَّشَـاصِ بُلْـقٌ تَكَشَّـفُ تَحْمِـي مِهَـارَا***

ولأن الحصان كان يمثل في الفكر الجاهلي لحظة من لحظات الفوز والانتصار، فإن الشاعر الجاهلي كان كثيرا ما يقرن وصف الخيل بالمطر، ويربط حركات الفرس إلى السحاب أو المطر أو السيل، فيصور الخيل وهي تعدو في صورة (( متوترة متحفزة، وكأنها تهبط بسرعة في صورة الغيث المسترسل المنسكب الذي يتلقاه الإنسان بخوف وتهيب ))[4].

1 - نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص215.
2 - عنترة، الديوان، ص30.
3 - منتهى الطلب من أشعار العرب، مج08، ص78.
4 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص66.

ولأن الخيل كانت تمثل الوسيلة التي اعتمد عليها الشاعر حتى تقوده إلى عالم خصب، فإن ارتباط الحصان بعالم المطر الذي يطهِّر وجه الأرض، ويهزها لتنبثق منها حياة جديدة، كان يشكل العالم النَّديّ الذي كان يطمح إليه الجاهلي دائما، وكان يسعى إلى تحقيقه على مستوى الواقع أو على مستوى الخيال، الأمر الذي يجعله في حركة مستمرة فيبحث من خلال فرسه عن الماء الناتج عن المطر الذي كان يبعث فيه الطمأنينة، ويثير فيه البهجة والفرح، إنه الحلم الذي ظل يراود الجاهلي في نومه ويقظته، إنه الأمل الذي يحذوه في سلمه وحربه[1]:

*وَخَيْلٍ كَأَسْرَابِ القَطَا قَدْ وَزعْتُهَا        لَهَا سَبَلٌ فِيهِ المَنِيَّةُ تَلمَعُ*

و لأن الشاعر الجاهلي الذي كان قد لجأ في بناء صوره الشعرية إلى الأساليب التصويرية التي تعمل على إبراز جمال الطبيعية الساكنة، كان يحاول من خلال صورة الفرس أن يبث الحياة والحركة في مفاصل قصيدته، فإن صوره الشعرية كانت تأتي غاية في التنوع والاختلاف، لتتجلى صورة الغيث وكأنها تنبض بالحياة عندما كان يقرنها إلى صورة المحبوبة، حيث أن صورة الفرس في الفكر الجاهلي تكاد تضارع صورة المطر في تلونها بألوان الحالة النفسية التي يكون فيها الشاعر[2]:

*وَغَيْثٍ مِنَ الوَسمِيِّ حُوٍّ تِلاِعُهُ        تَبطَنْتُهُ بِشَيْظَمٍ صَلَتَانِ* [3]

*مِخَشٍ مجَشٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً        كَتَيسِ ظِبَاءِ الْحُلَّبِ العَدَوَانِ* [4]

ولأن الاستعارة استطاعت من خلال ألقها ودلالتها أن تكشف عن الأبعاد والرؤى الجديدة التي يعبر بها عن الأشياء المجردة، فإنها قد امتلكت الاستعارة الإيضاح عن رؤية

1 - أبو تمام، ديوان الحماسة، مجمع بن هلال، تعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، ج 01، القاهرة، مصر، 1955، ص297.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص166.

3 - الغيث: يريد به الكلأ. حو تلاعه: خضر مرتفعاته. تبطنته: نزلت إلى بطنه. بشيظم سلطان: بفرس طويل منجرد الشعر.

4 - مخش مجش: جريء غليظ الصوت. ( ويروى مكر مفر ). التيس: فحل الضباء. الحلب: نبات تأكله الوحوش فتضمر بطونها. العدوان: العدو والجري.

الشاعر بأسلوب فاعل من خلال انطلاقها من التعبير المباشر إلى التعبير المجازي مما جعل آفاق اللغة أكثر رحابة ودلالة[1].

لقد ا ستعار الشاعر ألفاظاً من مادة المطر لبيان عدو الفرس وجريه، وكذلك وصف فرسه بالمتمطر واستعار لفظة سح المطر لبيان سرعة جريه وقوته، ونجده أيضا يستعير ألفاظاً من مادة المطر " سكب، سحّ ديمة، رشّ، توكاف، تنهملان " ليدل على الحزن والأسى، وهنا تظل الاستعارة كواحدة من الوسائل التي يتمظهر فيها الخرق المعجمي، والانتهاك الدلالي للتعبير عما عجزت عنه الأدوات الشعرية الأخرى؛ لأنها الأقدر على حمل المدلول وصيانته من الابتذال، ولأنها الأقوى على احتضان المضمون، وصيانته من التجزئة، والأكفأ على إيواء المعنى وضم الدلالة[2]، يقول امرؤ القيس يصف فرسه الذي كان يستمد قوته من زخات المطر[3]:

*وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيرُ فِي وُكُنَاتِهَا   لِغَيْثٍ مِنَ الوَسْمِيِّ رَائِدُهُ خَالِ* [4]

*تَحَامَاهُ أَطْرَافُ الرِّمَاحِ تَحَامِيًا   وَجَــادَ عَلَيْهِ كُلُّ أَسْحَمَ هَطَّــالِ* [5]

*بِعِجْلِزَةٍ قَدْ أَتْرَزَ الْجَرْيُ لحمَهَا   كُمَيْتٍ كَأَنَّهَا هِرَاوَةُ مِنْوَالِ* [6]

وتكشف المشاهد التي شكلت محورا مركزيا في اللوحة المطرية الشاعر في هذه اللوحة وهو يمضي وقته يكابد شيم البرق في ليل بهيم يومض في ثناياه برق خلب، كان يتخلل سحابا محقنا بالماء، حيث تراءت له قطعه المتفرقة كأنها خيل بلق، وسرعان ما تفرعت عن هذه الصورة الجزئية صور جزئية أخرى، تبرز مشهدا مروعا للقتال، والخيل تتزاحم في كر

1 - موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، ط01، دار جير، عمان، الأردن، 2006، ص130.

2 - قراءة في المستوى الدلالي لنص قديم، صبار نور الدين، مجلة جذور، ج 15، مج08، جدة، المملكة العربية السعودية، ديسمبر 2003، ص402 - 403.

3 - امرؤ القيس، الديوان، ص37.

4 - الغيث: البقل والنبت الذي ينبته المطر. الوسمي: أول المطر. رائده: الرجل الذي يرتاده ويطلبه.

5 - تَحَامَاهُ أَطْرَافُ الرِّمَاحِ: أي تمنعه من الرماح. جاد المطر: نزل غزيرا.

6 - عِجْلِزَةٍ: فرس صلبة اللحم. أترس: ضامرة شديدة. الكمت: في الخيل لونه بين السواد والحمرة.

وفر، وقد ملأت ساحة الوغى بصولاتها وجولاتها [1]، ليأتي الوصف هنا معتمدا على التشبيه، ذلك أن الوصف يتولد من التشبيه الذي يقوم على استخدام العناصر المحيطة بالشاعر؛ لذلك كان معظم تشبيه الجاهليين حسيا[2].

يقول عبيد بن الأبرص[3]:

| | |
|---|---|
| ***كَأَنَّ رَيِّقَهُ لَمَّا عَلَا شَطَبَا*** | ***أَقْرَاب أَبْلَقَ يَنْفِي الخَيْل رَمَّاحِ*** |
| ***فَالْتَجَّ أَعْـــلاهُ ثُمَّ ارْتَجَّ أَسْفُلُــهُ*** | ***وَضَاقَ ذَرْعًا بِحَمْلِ الماءِ مُنْصَـــاحِ*** |

ولذلك فإننا نجد أن شاعرا مثل امرئ القيس يُضمِّن عنصر الفروسية لوحاته كلما وصف مشهدا طبيعيا، وكأنه بهذا يريد أن يشعرنا بتلك الأريحية التي تملأ نفسه، وذلك النشاط الذي يهز أوتار تغنيه بمظاهر الطبيعة فيدخل عنصر الفروسية في الصورة، ذلك أن الفرس سبب من أسباب فرحه، فقد قال جاء يحملني في أول المطر فرس ضامر الخصر مدمج[4]، شديد قوي معتدل الخلق، يقول امرؤ القيس[5]:

| | |
|---|---|
| ***قَدْ غَدَا يَحْمِلُنِي فِي أَنْفِهِ*** | ***لاحِقُ الإِطَلَينِ مَحْبوكٌ مُمِرْ*** |

وهنا قد نلاحظ آثار هذا المناخ الأسطور ي في عدد من الوصاف التي كان الشاعر الجاهلي يخلعها على فرسه، فهو منجرد؛ وصفة الانجراد ليست صفة شكلية عندما ترتبط بالفرس، فهي لا تشير إلى شعره الخفيف فقط، بل إن المعنى يتجاوز هذا إلى أن هذا الفرس منطلق لا يقر، ولفظة هنا منجرد لا تكاد تحيط بمعانيه وصفاته، وهو بهذه القيم الجمالية والدلالية التي يتمتع بها، يسبق الطير ( رمز البكور والتحرر ) إلى الاغتداء والتحرر " وَالطَّيْرُ فِيْ وُكُنَاتِهَا "، وصيغة الاغتداء هذه نمط يردده الشاعر في شعره، مما يؤكد أن هذه الصورة ليست إحدى بدائل التعبير في تجربة الشاعر الجاهلي، وإنما هي معادل رمزي يلح على

---

1 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص133- 134.

2 - هاشم صالح مناع، الأدب الجاهلي، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص234.

3 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص46.

4 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص54.

5- امرؤ القيس، الديوان، ص79.

ذهنه[1]، ليتم من خلالها ربط الفرس بالمطر والخصب[2]:

***وَقَدْ اغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِيْ وُكُنَاتِهَا  بِمُنْجَـــرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ***

وإذا تأملنا وصف الصيد في الشعر الجاهلي وجدنا أن صورة الفرس لا تكاد تفارق عنصر الماء في كثير من الصور التي وظفها الشاعر الجاهلي في خرجاته الصيدية، و مثال ذلك قوله:" حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ"، " كما زلت الصفواء بالمتره"، "مسح "، " السابحات "، " غلي مرجل "، "لم ينضح بماء فيغسل" ... وهذا الاقتران بين الفرس والماء نمطي في شعر الجاهليين، وهو يمنح لوحة الفرس تماهيا مع لوحة الغيث المنبثقة في أعقابها[3]، وربما كان قد الشاعر أعجب بمشهد السيل وهو يدحرج الصخور الضخمة في منحدر نازلا بها من قمة عالية بسرعة كبيرة وانسياب عجيب دون أن يوقفه شيء، فأخذ الشاعر الصورة وخلعها على فرسه ليعطيه عظمة الماء وقوته، يقول امرؤ القيس[4]:

***مِكَّرٍّ مِفِرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَــعاً  كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْــلُ مِنْ عَــلِ***

***كُمَيْتٍ يَزِّلُ اَللِبدَ عَنْ حَــالِ مَتْنِهِ  كَمَــا زَلَّــتِ الصَّفْـــوَاءُ بِالْمُتَنَــــزَلِ***

و يبدو أن رحلة الجاهلي التي يقوم بها بحثا عن الماء كانت في عمقها ومضمونها رحلة إلى البحث عن الحياة في حد ذاتها؛ حيث أننا نجد أنه كان يكثر من عنصر المطر في تشكيله للصور الجزئية ، فلا تكاد قصيدة تخلو منه، وهي صور تشبيهية واستعارية بخاصة، وذات طابع حسي متنوع ولصيق بالبيئة البدوية وبالفروسية، وليس من شك في أن ربط الشعراء فكرة الحصان بفكرة الماء والسيل كانت تمثل شكلا من أشكال الخلاص النفسي الذي كان ينقلهم بعيداً عن واقعهم المثقل بالهموم إلى واقع جديد متميز قادر على تحقيق آمالهم في استمرار الحياة وتجددها، وفي الانتصار على واقعهم المؤلم[5].

1 - عبد الله بن أحمد الفيفي، مفاتيح القصيدة الجاهلية، ص172.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص19.

3 - عبد الله بن أحمد الفيفي، مفاتيح القصيدة الجاهلية، ص175.

4 - امرؤ القيس، الديوان، ص19- 20.

5 - مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ط01، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، القاهرة، مصر، 1996، ص185.

وهذا يعني أن الجاهلي كان يتخذ من فرسه مطية لبلوغ الخصب والهروب القحط والجدب، وهو يعني من جهة أخرى أن الفرس ـــ في الفكر الجاهلي ـــ ذلك الحيوان الجموح ولدا حرا في البرية، وتكبد الإنسان المشقة حتى روَّضه وركبه، يضارع البيئة الطبيعية الصحراوية في جموحها والتي كان الجاهلي يأمل ترويض مظاهرها والسيطرة عليها.

### د -المطر والنـــاقة:

شكلت الناقة أحد أهم مظاهر البيئة الصحراوية، فهي حيوان خلق لأجل الصحراء ذات تكوين فزيولوجي يدل على أن الله أوجدها لقهر العطش والجدب والرمل ... وهي ذات ملامح غليظة تشي بصعوبة المكان الذي تعيش فيه، مما جعل الإنسان الصحراوي يتخذها رفيق أسفاره، ووسيلة تنقلاته بحثا عن الخصب والماء ... فكان يحتفي بها في أشعاره، ويرفعها عن صيفها الحيوانية، ويخلع عليها أوصافا إنسانية، لذلك دعا الله ـــ **عزَّ وجلَّ** ـــ الإنسان إلى التدبر في خلق الإبل التي كانت دليلا على قدرة الخالق وبدعته في مخلوقاته وآية على وحدانيته وحسن تدبيره لشؤون الكون، يقول الله تعالى: ﴿ ***أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ*** ﴾[1]، ففي سلوك الإبل ما يدل على أنها خلقت لتذلل الصحراء للإنسان وتكون رفيقه الدائم، وتكشف الشواهد الشعرية أن الشاعر الجاهلي كان يتجه إلى وصف ناقته حين تنتابه الهموم، وحين يعتريه طائفٌ من الكمد، فهو يرى في ناقته القوية ذات البأس أنها يمكنها أن تحمل عنه كبر ما يعاني[2] من همٍّ وغمٍّ.

وكثيرا ما الجاهلي كان يربط صورة الناقة بالثور الوحشي في أشعاره لقدرة هذه الصورة على احتواء العناصر المتضادة في نفسه، فهو في كل رحلة من رحلاته ـــ للصيد أو بحثا عن الماء ـــ كان يعتقد أنه راحل طلبا لأسباب الحياة بينما كان يحس في داخله أن رحلته هذه قد تكون رحلة بلا رجعة، لتصبح هذه الصورة قادرة على الجمع بين إيحاءين

1 - سورة الغاشية، الآية17.

2- عباس بيومي عجلان، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، ص248.

متناقضين يحققان معا التفاعل الشعري، وهذا ما يجعل من القصيدة عدسة تلتقط الواقعي في صياغة إيجابية مؤثرة بفعل الإبداع والشعور.

لقد تحولت صورة الناقة والثور الوحشي في الشعر لجاهلي إلى صور مصاحبة للتمزق النفسي الذي كان الجاهلي يعانيه جرَّاء صراعه مع بيئته الصحراوية من جهة، وصراعه مع واقعه الاجتماعي من جهة ثانية، ثم صراعه مع واقعه النفسي من جهة ثالثة؛ لتتجاوز الناقة صورة الحيوان الذي تحركه الغرائز إلى رفيقة رحلة الأسى، فتكون بهذا المعنى (( تجسيد لفاعلية الزمن التي تولد التغير، وتؤدي إلى تمزيق المكان والعلاقات الإنسانية ))[1]، لذلك كان الجاهلي حريصا على رفقة الناقة له في صحراء قاسية لا ترحم[2]:

***وَدَاوِيَّـــــةٍ بَينَ المِّيَـــــــاهِ وَ بَيْنَهَـــــا مَجَـــالٌ عَـــرِيضٌ لِلرِّيَـــاحِ وَ مَوْقِــفٌ***[3]

***قَطَعْتُ إلى مَعْرُوفِـــــهَا مُنْكَـــرَاتَهَـــــا بِعَيْــرَانَةٍ فِيهَـــا هِبَـــــابُ وَعَجْــرَفُ***[4]

***هِجَـــانٌ تَبُزُّ العُفْــــــرَ فَيءَ ظِلاَلَهَـــــا وَ تُذْعُــــر أَسْـــرَابَ القَطَـــا يَتَصَيَّـــفُ***[5]

وعليه فإن وجود الناقة في القصيدة الجاهلية كان يأتي غالبا بعد صورة الطلل والظعينة، وهذا أمر يمكن تفهمه مادامت الناقة تمثل أهم ما يمكن أن يجمع دلالة الصورتين ويوحد بينهما كفاعل ملموس ومعروف في الحياة الصحراوية؛ لأن الناقة شكلت في الفكر الجاهلي عنصرا فعالا في وجدان الشاعر الجاهلي الذي استمد قوة الذاكرة مما كانت يوحي به سلوك الناقة تجاهه، ذلك السلوك الذي أثار خياله، وأذكت عواطفه، وألهمته شعرا في غاية الروعة والإثارة[6]، فشاركها الجاهلي همومه، واستمع إلى شكواها، يقول الأعشى[7]:

1- حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، ص72.

2- منتهى الطلب من أشعار العرب، مج08، ص30.

3 - الدوية: الفلاة المستوية البعيدة الأطراف. المجال: الموضع الذي تجول فيه الرياح. الجول: التراب والحصى الذي تجول به الرياح على وجه الأرض.

4 - العيرانة: الناقة الصلبة. الهباب: السرعة والنشاط. ناقة عجرفية: لا تقصد في مشيها من نشاطها.

5 - الهجان: الناقة البيضاء الكريمة. تبز العفر: تغلبها وتسلبها. يتصيف: يرعى في الصيف.

6 - أنور عليان أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث، ج 01، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1983، ص15.

7 - الأعشى، الديوان، ص102.

*تَشَكَّى إليَّ فلمْ أُشْكِهَا* *مَنَاسِمَ تَدْمَى وَخُفًّا رَهِيصًا*

ويقول أيضا[1]:

*لاَ تَشَكّيْ إليَّ منْ ألمِ النّسْـــ* *ـــعِ وَلا منْ حَفًــا وَلاَ مِنْ كَلالِ*

*لاَ تَشَكّيْ إليَّ وَانتَجعِي الأَسْـــ* *ـــوَدَ أهْلَ النَّدَى وَ أهْلَ الفِعَـــالِ*

ويبدو أن اهتمام الجاهلي بالناقة قاده إلى تعداد أنواعها بحسب ما كانت تقتضيه الضرورة الاجتماعية، والروحية، والنفسية؛ فعدَّ منها (( البحيرة، والسائبة، والوصيلة، والحام؛ وأولاها الناقة أو الشاة يحرمون لبنها أو الانتفاع بها، والثانية ما سيّب ( يترك ) نذرا للآلهة فلا يمنع من ماء ولا كلأ، والثالثة ناقة أو شاة تحمل سبعة أبطن، فإذا كان السابع ذكرا ذبح وأكل منه الرجال والنساء، وإذا كان أنثى استحيوه، وإن ولدت توأما: ذكرا وأنثى قالوا: "وصلت أخاها" وحرّموا ذبحه على أنفسهم، أما الحام فالبعير ينتج عشرة أبطن من صلبه، ويقولون: قد حمى ظهره فلا يركب ولا يمنع من ماء ولا مرعى ))[2]، وقد ورد ذكر أنواع النوق في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿***مَا جَعَلَ اللَّهُ مِن بَحِيرَةٍ وَلاَ سَائِبَةٍ وَلاَ وَصِيلَةٍ وَلاَ حَامٍ وَلَكِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا يَفْتَرُونَ عَلَى اللهِ الكَذِبَ وَأَكْثَرُهُمْ لاَ يَعْقِلُونَ***﴾[3].

لذلك نجد أن صورة الناقة في الشعر الجاهلي جاءت محمّلة برواسب مختلفة تنوعت بين الخرافي والعجائبي، والأسطوري، والواقعي ... وقد يرجع السبب في ذلك إلى أن تصور الجاهليين للمطر كان أن يكاد يكون من المشكلات المعقدة التي لم يستطيعوا فهمها، أو تعليلها، وربما جعلهم ذلك يربطون بين نزول المطر والمجاديح أو الأنواء، وربما استسقوا بها وجعلوا المطر من فعلها، وتصوروا أن دم الناقة المفصود من درِّ نجم المجدح.

لذلك سموه الجاهلي المجدوح، وأطلقوا على الرياح التي تلقح الغيث اسم الجراجيح والرامسات، وهذه التسميات يطلقونها على الإبل، وقد جاءت في شعرهم كثيرا [4]، فإذا لمع

1 - الأعشى، الديوان، ص166.

2- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، العصر الجاهلي، ط19، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ت)، ص 93.

3 - سورة المائدة، الآية، 103.

4- أنور عليان أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، ص260- 261.

البرق بين تلافيف السحاب فإن هذا اللمعان يتلوه رعد يهز الكون هزًّا، ويبعث في النفوس الرعب، فيثير القلق والتوجس والخوف والأرق ... لأن الرعد في الفكر الجاهلي فحل إبل هائج يهدر فتتبعه إناثه [1]، فهو قائد القطيع يسير به حيث شاء، وهو يتبع غريزته ليكتشف مساقط الغيث.

يقول أبو ذؤيب الهذلي[2]:

***يَجُشُّ رَعدًا كَهدْرِ الفَحْلِ تَتْبعُهُ — أُدْمٌ تَعَطَّفُ حَوْلَ الفَحلِ ضَحْضَاحُ***

***فَهُـــنَّ صُعْرٌ إلى هَدْرِ الفَنِيـــقِ وَلم — يَحْفِزْ وَلَمْ يُسْلِهِ عَنْهُـــنَّ إلقَــــــاحُ***

إنَّ تعلق الإنسان الجاهلي بالمطر والإبل تعلقا بائنا ظهر في كثير من الحركات والطقوس التي كان يمارسها، ذلك أن طبيعة الحياة الرعوية في صحرائه الجديبة كانت قد فرضت عليه تقدير الإبل والاهتمام لأمرها، فالإبل التي اشتهرت بصبرها على العطش، وقوة تحملها حرارة الصحراء كانت تشتاق للمطر، وكانت تفرح به، بل إنها كانت تشيم البرق، وتتعرف على مسقط الغيث، وتترع إليه [3] نزوعا ... لذلك كان الجاهلي يرى في أكثر من وسيلة مسخرة للنقل في صحراوئه ... وهو مثلما كان يتخذ منها هاديا ودليلا في متاهة الصحراء، فإنه كان أيضا يتخذها الهادي والدليل إلى مواطن الخصب[4]:

***فَيَمَّمنَ اليَمَامَةَ مُعْرِقَاتٍ — وَشِمْنَ بِرَوْضٍ عَالجَةِ الغَمَامَا***

ويقول الطفيل الغنوي[5]:

***تَبصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِن — تَحْمِلْنَ أمْثَــــالَ النِّعَــــاجِ عَقَائِلُـــهْ[6]***

***ظَعَائِنَ أَبْرَقْنَ الخَرِيفَ وَشِمنَهُ — وَ خِفْـــنَ الهمَــــامَ إنْ تُقَـــادَ قَنَابِلُـــهْ[1]***

---

1 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص47.

2 - ديوان الهذليين، ق01، ج02، ص47- 48.

3 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص190 - 191.

4 - منتهى الطلب من أشعار العرب، مج08، ص95.

5 - الطفيل الغنوي، الديوان، ص114.

6 - عقائله: كرائمه.

ويقول عمرو بن قميئة[2]:

***نَوَازِعُ لِلْخَالِ إِذْ شِمْنَهُ  عَلَى الفُــــرُدَاتِ يُحِــلُّ السِّجَــــــالاَ***[3]

ولقد حمّل الشاعر الجاهلي صورة الناقة كثيراً الدلالات الغزيرة بالمشاعر والعواطف المختلفة، وجاءت صورة السحاب في أكثر من موضع في الشعر الجاهلي مرتبطة بصورة النوق العشار أو النوق الحيال التي تلقها ريح الغيث[4]، ومن ثم فإن الشعراء كانوا يربطون بين المطر جالب الخصب، وبين حلب الناقة التي تدر الحليب من ضرعها؛ لتمثل الناقة من خلال هذه العلاقة أحد رموز الخصب في البيئة الجاهلية[5]:

***فَلمَّا تَدَلَّى مِنْ أَعَالِي  طَمِيَّةَ  أَبْسَّتْ بِهِ رِ ي حُ الصَّبَا فَتَحلَّبَا***[6]

ارتبطت صورة الناقة في المخيال الجاهلي بالخير والبركة، وكان حلب الناقة أحد أمارات هذا الخير، وكان الشعراء يشبهون ا لمطر الذي تدره السماء بالحليب الذي ينزل من ضرع الناقة، ولأن الإنسان ـــ بعد ولادته ـــ كان في حاجة ماسة إلى الحليب لينمو ويتكبر ويتجدد، فإن الأرض التي كانت تحمل في أرحامها بذور النبت والشجر كانت في حاجة إلى المطر الذي يتغلغل فى ثناياها لتنمو ويكبر ويتجدد ما ولدت من النبات، يقول عبيد [7]:

***جَوْنٌ تَكَرْكِرُهُ الصَّبَا  وَهْنًا وَ تَمْرِيهِ خَرِيقُهْ***

***مَــرْيَ العَسيِــفِ عِشَــارَهُ  حَــتى إِذَا دَرَّتْ عُرُوقُــــهْ***

ويبدو أن الشاعر استعار لفظة أدرته للدلالة على أن هذا المطر يحمل معه الحياة مثلما يحمل اللبن المنفعة للرضيع فينمو ويكبر، وهذه الناقة ليست بالتأكيد ن اقة عادية، وإنما هي

1 - أبرقن: رأين البرق. الخريف: أول ما يجيئ من المطر. خفن الهمام: أي نحين عن طريق الملك. القنابل: الجماعات من الخيل.

2 - عمرو بن قميئة، الديوان، ص167.

3 - النازع: الذي يحن إلى وطنه. الخال: الغيم. الفردات: اسم موضع.

4 - أنور عليان أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، ص261.

5 - امرؤ القيس، الديوان، ص340.

6 - طمية: جبل بالبادية. أبست: ساقت إليه السحاب. تحلب: سال، يريد بذلك المطر السماكي الملث.

7 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص84.

ناقة أسطورية عظيمة، ضرعها سحاب، ولبنها ماء ( مطر ) حلبته ريح الصبا، وفي هذه النظرة التي تربط اللبن بالماء ما يشير إلى الفكر الجاهلي القديم المعبر عن نظرة الإنسان إلى الغيث الذي يمثل ماء الحياة، فتتأكد دلالات الإخصاب المطابقة بين سماء حابلة تنجب الغيث، وناقة مطفلة مخصبة تدر اللبن[1]:

*وَغَيْثٍ توسن مِنْهُ الرِّيَا ... حُ جَوْنًا عِشَارًا وَعَوَانًا ثِقَالاَ*

*إِذَا كَرْكَرتْهُ رِيَاحُ الْجَنُو ... بِ أَلْقَحْنَ مِنهُ عِجَافًا حيَالاَ*

*وَإِنْ يَنهَضْ نَهضَ الكَسِيرِ ... جَأجَأه الْمَاءُ حَتى أسَالاَ*

وإذا كانت الريح حالبا لهذا المطر، فتمريه مريا، وتحلبه حلبا مثلما يحلب الأجير الناقة التي يبس لها ضرعها حتى تدر عروق ضرعها اللبن، فإن ريح الصبا كانت هي من يحمل اللقاح وينقله من السحب إلى الغيث، فبعد عملية الإلقاح والإخصاب تأتي الولادة سهلة ميسورة بعد مخاض، فالسحب تحبل ماء يبشر به بروق لامعة، ولا تلد إلا بعد مخاض وكأنها نوق ولدن بعد أن شق السابياء عن رأس الفصيل كما تفتق السماء بالمطر [2]، فيترل الماء من رحم السماء، ويصرخ الرعد معلنا ولادة الرحمة والخير، فتتقطع السوبياء ويسيل ماء المطر صاخبا بحياة جديدة[3]:

*لَهُ فُرَّقٌ جُونٌ يُنَتَّجْنَ حَوْلَهُ ... يُفَقِّئْنَ بِالْمَيْثِ الدِّمَاثِ السَّوَابِيَا*[4]

وقد نسمع أحيانا في السماء السحب وهي تصخب، وتصدر أصوات النوق العشار الحوامل الملبدة الشعر، أو أصوات النوق التي تدفع بفصلانها خوفا، وتدفعهم بحناجر مبحوحة حينا[5]، أو أصوات قوية انفجارية حينا آخر يشبه صوتها صوت الرعد الذي ينطلق مدويا من مشافرها الهدل، ويكاد هذا التصور للسحب والمطر أن يكون هو الغالب في الصور الشعرية

1 - أبو دؤاد الأيادي، الديوان، ص22.

2 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص47.

3 - سحيم بن عبد بني الحسحاس، الديوان، ص33.

4 - الفرق: جمع مفرده فارق: وهي الناقة التي يصيبها المخاض. الميث والدماث: الأرض السهلة اللينة. السابياء: الماء الذي يكون على رأس الولد.

5 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص48.

التي قرن فيها الجاهلي الناقة بالمطر [1]، وما يميِّز هذه الصور الشعرية هو أنها في أكثرها كانت تقوم على تشبيه السحاب بالناقة التي امتلأت ضروعها باللبن، وتشبيه الريح بالرجل الحالب الذي يمري هذه الضرو ع[2]، ليغزر لبنها، وهي صورة تجعل من ماء المطر ذا أهمية بالغة في حياة الجاهلي، يقول عبيد[3]:

*كَأَنَّ فيهِ عِشاراً جِلَّةً شُرُفًا ... شُعثًا لَهاميمَ قَد هَمَّت بِإِرشاحِ* [4]

*بُحًّا حَناجِرُها هُدلاً مَشافِرُها ... تُسيمُ أَولادَها في قَرقَرٍ ضــاحِي* [5]

ويقول طرفة بن العبد[6]:

*كَأَنَّ الخَلايَا فِيهِ ضَلَّتْ رِباعُهَا ... وَعُوذًا إِذَا مَا هَدَّهُ رَعْدُهُ احْتَفَلْ*

وعليه فإن الناقة مثلت الحيوان الصحراوية الأكثر ارتباطا بحياة الجاهلي؛ لأنه كان يرى فيها المثال الحي عن التحدي والصبر، فهو يستمد صموده وعزيمته في مواقفه من هذا الحيوان الذي كانت له مقدرة عجيبة على تحمل الصعاب والعطش والحرارة، ويبدو أن صورة الناقة في الشعري الجاهلي كانت صورة مراوغة لا تعطي نفسها بسهولة، فهي عالم خصب مشبع بالدلالات الشعرية الكثيفة والرموز، حيث كانت الناقة من خلال الشعر أداة شعرية تمارس أدوارًا إنسانية، وتجسدها في صورة حركية مشاعر الإنسان ورؤاه تجاه الكون، وقد أمكن لهذا الحيوان أن يعكس الحالة النفسية للإنسان الجاهلي الذي كانت تلح عليه فكرة أنه المسؤول عن الاستمطار ( صانع المطر )، فربما ربط الشاعر بين الإبل المطر، واعتقد أن في السماء ناقة حقيقية لا مجازا، وجعل المطر درّ هذه الناقة والرعد إرزامها [7]، وهذا يعني أن الناقة في النماذج الشعرية التي ربطها فيها الجاهلي إلى المطر شكلت أنموذجا طبيعيا

---

1 - المرجع نفسه، ص262.

2 - عبد المنعم حضر الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ص189.

3 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص46.

4 - العشار: النوق التي لها عشرة أشهر من الحمل. الجلة، شرفا: المسنة. لهاميم: الغزيرة. أرشاح: أرشحت الناقة إذا اشتد فصيلها وقوي.

5 - هدلا: مسترخية. المشافر: الشفاه. تسيم أولادها: ترعاها. القرقر: الأرض المطمئنة. الضاحي: البارز.

6 - طرفة بن العبد، الديوان، ص84.

7 - أنور عليان أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، ص262.

كشف العلاقة الخاصة التي جمعت بين الجاهلي والناقة والمطر في بيئة طبيعية قاسية يميزها الجدب والمحل والقحل.

# قصة الثور الوحشي
# بين الأسطورة، وميثولوجيا المقدس، والتقليد الشعري

## تمهيد:

شغلت لوحة الصيد في الشعر الجاهلي مكانا عريضا، وشكلت أبعادها المتحركة تناسقا فنيا ملونا من خلال الملامح المشرقة التي كانت توحي بها هذه اللوحة التي تحولت بفعل حركتها إلى صورة لامعة هيئ لها من الوسائل ما ضمن تألقها، وأغني مضمونها [1]، حيث تمثل قصص حيوانات الصحراء ميدانا شعريا فسيحا سمح للشعراء الجاهليين بالتصدي لمشكلات حياتهم، ومكّنهم من التعبير عن حلمهم المرابط خلف أسوار الواقع الثقيل، وبرّ أ شعرهم من فكرة الغناء الساذج البسيط، وجعله شعراً مكافحاً يذود عن الحياة ، ويغار عليها، ويقاوم عدوان الدهر وتجهمه [2]، ويعكس بوضوح علاقة البيئة الطبيعية بالإنسان والحيوان معا.

ولّما كان مشهد الصيد في الشعر الجاهلي من أكثر المشاهد المكرورة التي عني بها الشعراء، فإن قصة الثور الوحشري التي وَصِّفت جانبا هاما من مظاهر حياة الجاهلي التي قامت على الصيد والقنص، وارتبطت بالمطر ارتباطا ظاهرا، جعلها تكتسب طاقات إيحائية من تلك الطاقات التي تحملها اللغة الشعرية نفسها؛ فلغة الشعر غنية بطاقاتها ودلالاتها [3]؛ لأن الشاعر في تجربته الشعورية التي رافقها انفعاله بالواقع، بدا فيها أنه يحاول العبر بالواقع أو بالتخيل عن معاناته، فجاءت صوره تحكي واقعاً أو خيالا له دلالة رمزية، لترد قصة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي في شكل أسطورة أو في شكل ميثولوجي مقدس أو في شكل تقليد شعري.

1 - نوري حمودي القيسي، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، ص41.

2 - وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، سوريا، 1982، ص405.

3 - موسى ربابعة، الشعر الجاهلي، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ط 01، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010، ص18.

## 1. الأسطوري في قصة الثور الوحشي:

يلمح دارس الشعر الجاهلي في نماذجه المختلفة بوضوح أن الشعراء كانوا يستخدمون لكل موضوع من المواضيع التي يعالجونها ألفاظا محدودة، وأفعالا تكاد تكون متفقة، وصورا شعرية تمثل النماذج التي تعارفوا على استخدامها، ولكن توظيفهم لها كان يخضع لفلسفة الشاعر، لذلك نجدهم يختلفون في تقديم صورهم وفق الأبعاد الشعرية التي كانت تتهيأ لهم، وضمن إطار الرؤية التي تتماوج وأفعالهم في فكرهم، ولهذا كانت تلك الصور الفنية تبدو براعة الشعراء عندما تتشابه الألواح، وتتميز قدراتهم الفنية حينما يكون الانصراف للنمط الشعري وقد أصبح أنموذجا يحتذى به[1]، وتقليدا يتبع.

وعليه أمكن للأسطورة التي بدأت (( من خلال أزمة الشعور الميثولوجي التي نشأت عن وجود الإنسان وعلاقته بالواقع لتحقق في النهاية موضعة مشاعره ))[2]؛ أن تمثل ثابتا عقليا لاشعوريا عند المجتمعات البدائية أو المتمدنة، حيث تجلت من خلال الثوابت الشعورية والشعائر اليومية المشتركة، والطقوس والعادات التي تتكرر ثقافيا واجتماعيا، إذ هي تحمل رغبات الإنسان اللاواعية داخل المجتمع الإنساني، الذي يحاول تجسيد ما يعتمل في نفسه من توتر في كل نواحي الحياة الإنسانية؛ لأن الأسطورة في مضمونها (( عبارة عن تفسير لعلاقة الإنسان بالكائنات الحية، وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة؛ فالأسطورة مصدر أفكار الأولين، ولهمة الشعر والأدب عند الجاهليين ... فالأسطورة آراء البداوة التي تطرق ذهن الجاهلي وتخطر بباله وتختلج قلبه لحل معقداتها، فهي قديمة العهد وبعيدة عن الوضوح، ومحتوية على عناصر عدة إلى حد أن نرى فيها سببا لكل ناموس من نواميس الحياة الفكرية ))[3]، ليتجاوز الإنسان من خلال الأسطورة تجربته الذاتية إلى التجربة الإنسانية، بما تمثله من فطرة، وسذاجة، وثوابت مخزّنة في عقله الباطن، فأسطورته ـــ مهما

1 - نوري حمودي القيسي، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، ص57.

2 - عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دراسة نقدية، ط 01، دار المناهل، بيروت، لبنان، 1987، ص72.

3 - محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1937، ص11- 12.

اعتقد بصدقها ـــ سرد لا تتفق عناصره مع الحقيقة الملموسة إلا أنها محاولة منه لتفسير صعوبة فهم النظم الكونية كما تبدو للإنسانية من الناحية الأخلاقية أو من الناحية الميتافيزقية، فهي إذاً بمثابة تفسير يقوم به الإنسان لفهم أسرار لم يفهمها [1]، ولتفسير ظواهر اغتمض عليه تفسيرها.

ويبدو أن العرب كغيرها من الأمم الأخرى آمنت بأسطورة بوجود كائنات روحية وقوى غير مرئية أقوى من الطبيعة وأقوى من البشر، وإن كان الغالب على إيمان العرب الإيمان بوجود الجن، فإن القوى فوق الإرادية الأخرى كان لها تأثير في حياتهم، إذ تأثر الإنسان الجاهلي بكثافة الظواهر الطبيعية الكامنة في البيئة الصحراوية والرعوية مما دفع به إلى الاعتقاد بوجود قوى خفية تخيلها ممثلة في تلك الظواهر التي اتخذ لها رموزا عديدة ممثلة في الحيوان، والطير، والنبات، والجماد، والكواكب[2]، ووظفها في أشعاره.

ولكن أكثر الدراسات النقدية التي حاولت فهم الشعر الجاهلي في ضوء المنهج الأسطوري، ظنت أن الشعراء وظفوا تلك الأساطير توظيفا واعيا، لذلك عقدت صلة بين بعض الأساطير، وبعض الشعر الجاهلي، ولكن مثل هذا التصور ليس صحيحا دائما، فهو يصدق على عدد قليل من شعراء الجاهلية مثل النابغة الذبياني أو زهير بن أبي سلمى؛ لأن العلاقة بين الأساطير المتوارثة والشعر الجاهلي تحولت من علاقة تمثيل مكشوف إلى علاقة رمز شعائري مبهم الدلالات.

ولأن الأمة العربية امتازت «بخيال تصوري، فهي تتصور الأشياء وتسترجع التجارب، وبعبارة أخرى، إن العربي يأخذ شيئا من المرئيات وشيئا من المحسوسات ثم يركب منهما صورة ليست بجديدة، بل كما يشاهدها كل ذي عينين في عالم المرئيات، فيصف الحالة الذهنية المخصوصة لتلك الظروف، ولا يضيف شيئا من عنده، وذلك لأن عقليته

1 - كريم الوايلي، الشعر الجاهلي، قضاياه وظواهره الفنية، ص275.

2 - رشيد الناضوري، التطور التاريخي للفكر الديني، ط 01، مكتبة الجامعة العربية، مطبعة قدسوس الجديدة، 1969، ص148.

محدودة في استرجاع الصور السابقة ))[1]، غير أن البعد الزمني بين الشعر المرتبط بالطقوس والشعر الجاهلي الذي وصلنا، وكذلك تداخل التصورات الأسطورية حول الأصول البدائية القديمة، فضلا عن أن الشاعر بعد انفصامه عن الحياة الدينية تناسى أو نسي تلك الأصول القديمة[2] جعل الأسطورة غير واضحة المعالم في شعر الجاهلي الذي وظفها دون وعي منه، كأسطورة كي الجمل السليم وترك الجمال التي وقع فيها " العرّ" [3]، وقد أورد " النابغة الذبياني في إحدى " اعتذارياته للنعمان بن المنذر"[4]:

***حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبَةً وَهَـلْ يَأْثَمِـنْ ذُو أُمَّـةٍ وَ هوَ طَائـعُ***

***لَكَلَفْتَنِي ذَنْبَ امْـرِئٍ وَ تَرَكْتَـهُ كَـذِي العِرِّ يُكْـوَى غَيْرُهُ وَهوَ رَاتِـعُ***

ويبدو أن عناية الشعراء الجاهليين بالثور الوحشي، ورسمهم كل حركة له، وذكر كل ما يتعلق به، وانصرافهم من الناقة إليه، لم يكن تشبيهاً به لقوته فحسب، وإنما ليجسدّوا صراع الحياة وفق المنهج الذي اختطوه لأنفسهم من الفخر الذاتي، فكانوا يصورون الصائد يخفق كل مرة في قنصه، وهم يفعلون ذلك ليبقوا شبيه راحلتهم عزيزاً قوياً، إذْ أحبوا له الغلبة والانتصار[5]؛ لأنهم لم يكنوا يستحضروا حيوانات الصحراء لذاتها وإنما لتكون (( رمزا للصراع بين الحياة والموت أو بين الحياة ومصائب القدر التي تأتي من حيث لا يحتسب، وهذه القطاعات التي تكررت في قصائد الرحلة وقصائد الرثاء تُظهر مدى تأثر الشاعر بنوازل القدر التي يراها في الحيوان كمسودة للإنسان ))[6].

ويبدو البناء اللفظي والصوري في لوحة صيد الثور الوحشي وكأنه لا ينفصم عن البناء الشعري الذي استخدمه الشاعر في لوحاته الصيدية الأخرى، فهو يتفق معها اتفاقا

1 - محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص24.
2 - نبيل رشاد نوفل، البنية الأسطورية لمقدمة القصيدة الجاهلية، ص25.

3 - العرّ: داء يشبه الجرب يصيب الإبل خاصة، ويروى أن العرب في جاهليتها كانت إذ نزل هذا الداء بإبلها تقوم بكي الجمل السليم وتترك الجمال التي وقع فيها المرض اعتقادا منها أن هذا يدرأ المرض عن الجمال المريضة.

4 - النابغة الذبياني، الديوان، ص81.

5 - صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2000، ص68.

6- صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، ص60.

تكوينيا، ويتداخل معها من حيث البناء عبر ممر لفظي قصير، ومن خلال نقلة شعرية يؤدي مهمته الواعية، وينقل مشاعره الحقيقية التي خطط لها، ورسم أبعادها في ثنايا العرض المتناسق لأطراف اللوحة الكاملة [1] لقصة الصيد التي يرويها؛ لأننا في العادة نجد أن قصة الثور الوحشي يبدأها الشاعر بوصف الظروف المحيطة بالثور ليلة الصيد التي يميزها الظلام الحالك، والسكون المرعب الذي يخترقه صوت الرياح الصرصر العاتية التي تعزف لحن الخوف بصفيرها المزعج، وصوت الرعد المدوي الذي يبعث في النفوس الهلع، و يميز هذه الليلة أيضا المطر الغزير المنهمر الذي يجلد الثور وكأنه سياط من نار، ثم يتطرق الشاعر بعد ذلك إلى وصف حال الثور الخائف، الذي أخذ منه الإرهاق، والتعب، والجوع، والبرد كل مأخذ، فقضى ليلته مرعوبا مفجوعا ينتظر بزوغ الفجر، علَّه يجد مهربا من الخطر المحدق به، ويروي لنا ضابئ بن الحارث بن أرطاة البرجمي قصة الثور الوحشي[2]:

كَأَنِي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أخْنَسَ ناشِطًا ... أَحَـــمَّ الشَّـــوَى فَرْدًا بأَجْمَادِ حَوْمَـــلاَ[3]

رَعَى مِنْ دَخُولَيْهَا لُعَاعًا فَرَاقَهُ ... لَدُنْ غُدْوَةً حَتى تَرَوَّحَ مُوصِلاَ

فَصَعَّدَ في وَعْسَائِهَا ثُمَّتَ انْتَمَى ... إلى أحْبُلٍ مِنْهَا وَجَاوَزَ أَحْبُلاَ

فَباتَ إلَى أرْطَاةِ حِقْفٍ تَلُفُّهُ ... شآمِيَّةٌ تُذْرِي الجمَانَ المفَصَّلاَ[4]

يُوائِلُ مِنْ وَطْفَاءَ لم يَرَ لَيْلَةً ... أَشَدَّ أَذًى مِنْهَا عَلَيْهِ وَأطْوَلا[5]

وَباتَ وَباتَتِ السَّـــارِيَّاتُ يُضَفْنَهُ ... إلى نَعِجٍ مِنْ ضَائِنِ الرَّمْلِ أَهْيَـــلاَ[6]

شَدِيـــدَ سَـــوَادِ الْحَاجِبَيْنِ كَأَنَّمَا ... أُسِفَّ صَلَى نَارٍ فَأَصْبَـــحَ أَكْحَلاَ[7]

---

1 - نوري حمودي القيسي، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، ص58.

2 - الأصمعيات، ص126- 127.

3 - الأخنس: الذي تأخر أنفه في رأسه، وهو صفة الثور الوحشي. الناشط: الذي ينتقل من بلد إلى آخر. الأحم: الأسود. الشوى: القوائم. الأجماد: الأراضي المرتفعة الصلبة. حومل: موضع.

4 - الأرطاة: شجرة تنبت في الصحراء. الحقف: ما طال واعوج من الرمل. الأحبل: الجبال من الرمل.

5 - يوائل: يبحث عن الموئل؛ وهو الملجأ والملاذ. الوطفاء: المطر الغزير ينهمر فجأة.

6 - الساريات: الرياح التي تهب ليلا. أضافه: ألجأه. النعج: الأبيض اللون. الضائن: الرمل اللين. الأهيل: الناعم.

7 - أسف: ذر ورش. الصلى: كل ما توقد به النار.

وفجأة يظهر الصياد ومعه كلابه المدربة على الصيد، وهم جميعا يتربصون بالثور الوحشي الخائف، ويتحينون فرصة ظهوره للنيل منه ... وما إنْ يبزغ الفجر حتى يجد الثور نفسه محاطا بأعدائه، والموت يتهدده من كل جانب، فيحاول الهرب من المأزق الذي وجد نفسه فيه، ولكنه يجبر على خوض معركة مع كلاب الصيد التي تسد عليه طريقه، وتتشبث به ناشبة أنيابها في لحمه، فينتفض مدافعا عن نفسه في بساله وكأنه جندي في ساحة الوغى، مستخدما قرنيه سلاحا، وسرعان ما ينتصر الثور على الكلاب، وينجو بحياته، وينطلق بأقصى سرعة مزهوا بما حققه من انتصار، وقد خلَّف أعداءه صرعى وراءه[1]:

*فَصَبَّحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ غُدُيَّةً* — *أخُو قَنْصٍ يُشْلَى عِطَافًا وَأجْبُلاَ* [2]

*فَلمَّا رَأى أنْ لاَ يحَاوِلْـــنَ غَيرَهُ* — *أرَادَ ليَلقَاهُنَّ بالشَرِّ أوَّلاَ*

*فَكَرَّ كمَا كرَّ الحَـــــوَارِيُّ يبتَغِي* — *إلى اللهِ زُلفَـــى أنْ يَكُـــرَّ فيُقتَلاَ*

*وَكرَّ وَمَا أدْرَكَنهُ غَيرَ أنَّهُ* — *كَريمٌ عَليْهِ كِبرِيَاءٌ فَأقبَلاَ*

*يَهُزُّ سِلاحًا لم يـَــرَ النَّاسُ مِثْلَهُ* — *سِلاحُ أخِي هيْجَا أدَقُّ وَأعْـــدَلاَ*

*فَمَارسَهَا حتَّى إِذَا احمَرَّ رَوْقُهُ* — *وَقَدْ عُلَّ مِنْ أجْوَافِهِنَّ وَ أُنْهِـــلاَ*

*يُسَاقِطُ عنْهُ رَوْقُـــه ضَـــارِيَاتهَا* — *سِقَاطَ حَدِيدِ القَيْنِ أخْوَلَ أخْوَلاَ*

*فَظلَّ سَـــرَاةَ اليَـــوْمِ يَطْعُنُ ظِلَّه* — *بِأطْـــرَافِ مَدْرِيَينِ حَتَّى تَفَلَّلاَ*

*وَآبَ عَزيـــزُ النَّفْسِ مَانِعَ لحمِـــهِ* — *إذَا مَا أرَادَ البُعْدَ مِنهَا تَمَهَّـــلاَ*

إنَّ تأمل قصة الثور الوحشي في ضوء التفسير الأسطوري يمكننا إضاءة جوانب مبهمة في هذه القصة خاصة فيما يتعلق بتكرار عناصر بعينها فيها، ولعلنا لن نغفل تلك التفسيرات التي تربط في مجملها بين الثور ذلك المعبود القديم عند الأمم القديمة بوصفه رمزا للإله القمر من ناحية، وبين المطر، وصناعته، والخصوبة، والجفاف من ناحية أخرى [3]، حيث تذكر بعض المصادر التاريخية أن العرب كانت في جاهليتها تربط نزول المطر بمطالع النجوم،

1 - الأصمعيات، ص127- 128.

2 - أخو قنص: الصياد. يشلي: يغري للصيد. عطاف وأجبل: كلبان للصياد.

3 - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الشعر الجاهلي، ص220.

وكانت تضيف الأمطار إلى الساقط منها، وتنسب كل غيث إلى نجم من النجوم، فقسمت الأنواء إلى أنواء محمودة لغزارة أمطارها، وطيب هوائها، وكثرة خيراتها، وثمارها، وجعلت أنواء أخرى مذمومة لقلة أمطارها، وخبث هوائها، وقلة خيراتها[1]:

وَأَدْبَرَ كَالشِّعْـــرَى وُضُوحًا وَنُقْبَةً    يُوَاعِنُ مِنْ حَرِّ الصَّرِيمَةِ مُعْظَمَا [2]

ولَمَّا كان الثور الوحشي يمثل أحد أبرز حيوانا ت البرية الصحراوية التي استطاعت أن تتحدى الجفاف، والقحط، والجدب في البيئة الصحراوية الجافة، فإنَّ الشاعر الجاهلي اتخذه رمزا أسطوريا في أشعاره؛ لأننا إذا تأملنا صورة الثور في الشعر الجاهلي وجدناها مرتبطة بنزول المطر في أكثر مواضع ذكرها، وهو ما جعل قصة الثور الوحشي تكتنز كثيرا من الرواسب العقائدية، والرموز، والإيحاءات، والإشارات، التي تكشفت في بعض مظاهرها عن جانبها الأسطوري[3]:

وَ انْقَضَّ كَالْــدِّرِّيءِ يَتْبَعُــهُ    نَقْعٌ يَثُورُ تَخَالُهُ طُنُبَا [4]

و يُذكر أن العرب في جاهليتهم كانوا إذا انحبس المطر عنهم، وضاقت حالهم في الجفاف والمجاعات والقحط، يجمعون حطب السلع، فيوقرون به ظهور البقر، وقيل: يعلقون ذلك في أذنابها ثم تلعج النار فيها، ثم يستمطرون بلهب النار المشبه لسنى البرق، وقيل: يضرمون فيها النار، وهم يصعدونها في الجبل فيمطرون، ويعللون احتدام النيرا ن في أذناب البقر بأن ذلك إنما فعلوه على سبيل التفاؤل [5]، فالنار إشارة إلى البرق، والبرق مجلبة للمطر [6]، والثور زمز الخصب والمطر، يقول الأعشى[7]:

---

1 - الأعشى، الديوان، ص188.

2 - النقبة اللون. يواعن: يدخل في الوعان الأرض الصلبة. الصريمة: الأرض السوداء لا تنبت. المعظم: الأمر العظيم.

3 - أوس بن حجر، الديوان، ص03.

4 - النقع: الغبار الساطع. الدريء: الكوكب المنقض يدرأ على الشيطان.

5 - الجاحظ، كتاب الحيوان، وضع حواشيه: محمد باسل عيون السود، مج 02، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص492.

6 - مصطفى عبد الشافي الشوري، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص74.

7 - الأعشى، الديوان، ص175.

هِجْنَ بِهِ فانْصَـــاعَ مُنْصلتًا كَالنَّجْمِ يَخْتَارُ الكَثِيبَ أَبَلْ [1]

ولأنَّ أساطير كثيرة أشارت إلى علاقة الثور بالمطر باعتباره إله للخصب عند بعض الشعوب القديمة، فإن كل ما في جزيرة العرب يدعو إلى قدسية الثور رمز المطر والخصب، إذ ربطت كل الأشعار الجاهلية التي سردت قصة الثور الوحشي بين نزول المطر والثور؛ فهي تصور الثور ومعاناته في ليلة ممطرة، مما يدل دلالة واضحة على ذلك الارتباط القديم بين الثور، والمطر، والخصب [2]، وربما كان لأسطورة علاقة الثور بالمطر تسرُّب إلى الموروث الجاهلي فراح هو الآخر يربط بين المطر والثور الوحشي، ونجد ذلك جليًّا في أشعاره حين يقلِّد الجاهلي الثور مهمة شيم البرق واستطلاع المطر[3]:

كَأَنِّي عَلَى طَاوِي الحشَا بَاتَ بَيْنَهُ وَبَينَ الصَّبا مِنْ رَمْلِ خَيْفقَ أَحْقُفُ [4]

يَشيِــمُ البُروقَ اللاَّمِعَــاتِ وَفَوْقَـــهُ مِنَ الحاذِي وَالأَرْطَى كِنَاسٌ مُجوَّفُ [5]

وَمَرَّتْ عَلَيْهِ لَيْلَةٌ رَجَبِيَّةٌ إِذَا مَرَّ صَوْتٌ مَرَّ آخَرُ مُرْدِفُ [6]

يَكُـــفُّ بِرَوْقَيْهِ الغُصُـــونَ وَ يَنْتَحِــي بِظِلْفَيْهِ فِي هَارِ النَّقَا يَتقَصَّفُ [7]

ويقول النابغة الذبياني[8]:

حَتى إذَا مَا قَضَى مِنْهَا لُبَانَتَهُ وَ عَـــاثَ فِيهَا بإقَبالٍ وإدْبَارِ [9]

انْقَضَّ كالكَوكَـــبِ الدُّرِي مُنصَلِتًـــا يَهْـــوَي وَ يَخلِطُ تَقْرِيبًـــا باحْضَارِ [10]

---

1 - الأبل: الممتنع.

2 - عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص152.

3 - منتهى الطلب من أشعار العرب، مج08، ص30.

4 - الطاوي: الضامر. الحشا: البطن. خيفق: اسم موضع. الأحقف من الرمل: ما اعوج.

5 - الحاذي والأرطى: نوع من الشجر ينبت في الرمل.

6 - ليلة رجبية: نسبة إلى رجب؛ وهي الليلة العظيمة التي يهابها الإنسان.

7 - الطخرور: اللطخ من السحاب. وريح الجنوب يكون معها السحاب عادة.

8 - النابغة الذبياني، ص54.

9 - لباته: حاجته.

10 - الدري: اللامع المتلألئ. منصلتا: ماضيا في سرعة. التقريب والاحضار: ضربان من السير.

وتكشف العلاقة القديمة التي ربطت بين المطر، والثور، والنار أن هذا الثور كان يمثل في الفكر القديم قوة تتحكم في السماء، والسحب، ونزول المطر، لذلك ليس بدعا أن يتأثر العرب الجاهليون ــ في عادة الاستسقاء أو الاستمطار عندهم ــ بهذا الفكر القديم الذي يكون قد وصلهم من خلال الأساطير التي توارثوها عن الأمم السابقة لهم، وما فكرة استسقاء العرب الجاهليين بالبقر إلا من مخلفات عبادة الثور، وما يرمز إليه من الخصب والنماء، أما النار المضرمة المعلقة في أذناب البقر فيبدو أنها من بقايا طقوس واحتفالات قديمة تتصل بهذا الإله الثور[1] الذي كانت عبادته منتشرة في عصور الجاهلية الأولى.

وقد ذكر الجاحظ أن العرب كانوا في جاهليتهم يزعمون أنه إذا أمسكت السماء قطرها، وتتابعت عليهم الأزمات، وركد عليهم البلاء، واشتد الجدب، والقحط، واحتاجوا إلى الاستمطار، اجتمعوا وجمعوا ما قدروا عليه من البقر، ثم عقدوا في أذنابها وبين عراقيبها السلع والعشر، ثم صعدوا بها إلى جبل، وأشعلوا فيها النيران، وضجوا بالدعاء والتضرع، فكانوا يرون أن ذلك من أسباب السقيا [2]، وربما كان العرب القدامى يفعلون ذلك وهم موقنون بإجابة السماء لدعائهم، وقبولها لقربانهم حيث الشاعر أمية بن أبي الصلت يذكر طقس الاستسقاء الذي كان بعض الجاهليين يقومون به في سبيل إنزال المطر، وجلب الخصب، يقول أمية بن أبي الصلت[3]:

***سَنَةٌ أَزْمَةٌ تُخَيَّلُ بالنَّا     سِ تَرَى للعَضَاهِ فِيهَا صَرِيرَا*** [4]

***لاَ عَلَى كَوْكَــبٍ يَنُــوءُ وَلا رِيـــ     ــحِ جَنُوبٍ ولاَ تَرَى طُخْرُورَا*** [5]

***إِذْ يَسُفُّونَ بالدَّقِيقِ وَكَانُوا     قَبْـــلُ لا يَأْكُلُـــونَ شَيْئًا فَطِيرَا*** [6]

---

1 - مصطفى عبد الشافي الشوري، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص74.

2 - الجاحظ، كتاب الحيوان، مج02، ص492.

3 - أمية بن أبي الصلت، الديوان، جمعه وحققه وشرحه: سجيع جميل الجبيلي، ط 01، دار صادر، بيروت، لبنان، 1998، ص73- 74- 75.

4 - السنة: القحط والجدب. تخيل: تلون. العضاة: ضرب من الشجر. صرير: صوت.

5 - الطخرور: اللطخ من السحاب. وريح الجنوب يكون معها السحاب عادة.

6 - الفطير: ما عجل من خبزه من ساعة، ولم يترك حتى يحمر.

وَيسُوقُونَ بَاقِرِ السَّهْلَ لِلطَّوْ دِ مَهَـــازِيلَ خِشْيَـــةً أنْ تَبُـــورَا[1]

عَاقِدِينَ النّيرانَ في شكـــرِ الأذْ نَاب ِعمْدًا كَيْمَا تهيج البُحُورَا[2]

فَاشْتَوَتْ كُلُّهَا فهَاجَ عَلَيْهِــمْ ثُمَّ هاجَتْ إلى صَبيرٍ صَبِـــيرَا[3]

فَرَآهَا الإِلَهُ تَرْشُمُ بالقَطْــ ـــرِ وَأمْسَـــى جَنَابُهُـــمْ مَمطُــورَا[4]

فَسَقَاهَا نشَاصهُ وَاكِــفَ الغَيْــ ـــثِ مِنْهُ إذَا رَادَعُوهُ الكَبيرَا[5]

سَلَـــعٌ ومَا مِثْلـــهُ عُشَـــرٌ مَـــا عَـــائِلٌ مَا وَعَـــالَتِ البَيْقُـــورَا[6]

إذًا ليس من شك في أن قصة الثور الوحشي شُكلت في الشعر الجاهلي تشكيلا رمزيا، وأشارت إلى طقوس الاستسقاء التي مارسها العرب الأقدمون باستخدام البقر والنار [7]، حتى إننا نجد أن المطر ارتبط في الحس اللغوي العربي بالنار ارتباطا دقيقا، وهذا الارتباط له دلالة رمزية على المعنى الروحي للنار، فسموا المطر ودقا، والنار وديقة[8]، لذلك كانت صورة الثور الوحشي في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي مرتبطة بالنار، ولعلها النار المقدسة التي عبدها العرب قديما[9]:

فأدْبَرَ يَكسُـــوهَا الرُّغَامُ كَأنَّهُ عَلَى الصَّمْدِ والآكَـــامِ جذْوَةُ مقْبَسِ[10]

ويقول أوس بن حجر[11]:

يخْفَـــى وَ أَحيَـــانًا يَلُوحُ كمَا رَفعَ المُنيرُ بِكَفِّهِ لَهبًـــا

1 - باقر السهل: أبقار السهول. الطور: الجبل. تبور: تهلك.

2 - شكر الأذناب: شعر الأذناب.

3 - الصبير: السحاب يثبت يوما و لايبرح مكانه كأنه يصبر.

4 - أرشمت الأرض: بدا نبتها. القطر: المطر.

5 - النشاص: السحاب المرتفع. الغيث الواكف: المطر الهاطل.

6 - السلع والعشر: ضربان من الشجر.

7 - عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي، ص208.

8 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص97.

9 - امرؤ القيس، الديوان، ص89.

10 - أدبر: كر راجعا. الرغام: التراب. الصمد: ما صلب من الأرض. الآكام: الكدى. جذوة مقبس: شعلة نار.

11 - أوس بن حجر، الديوان، ص04.

وربما تأمَّل الشاعر الثور الوحشي وهو في مبيته الذي التجأ إليه خوفا من الصياد وكلابه ... وصوَّره في صورة الحَدّاد الذي ينفخ الفحم حتى يصير نارا، وهي صورة تكاد تطابق صورة الثور حين يقف مدافعا عن نفسه، فتتطاير أنفاسه من منخريه وكأنها كير يزيد في تذكية النار المشتعلة[1]:

***مُوَلَّى الرِّيحِ رَوقَيْهِ وَجَبْهَتُهُ ... كَالْهِبْرَقِيِّ تَنَحَّى يَنْفخُ الفَحْمَا*** [2]

وفي مشهد آخر يرمز فيه الثور للخصب والقوة والإرواء، والإخصاب، تبرز قصة الثور الذي عاف شرب الماء، فيُظن أن الجن هي التي تركبه وتصده عن الشرب، فيضرب ويجبر على كرع الماء حتى يشرب بقية البقر، وفي هذا الفعل ما يشير إلى طقس أسطوري سحري قديم اعتقد به الجاهليون له علاقة بالسقيا[3]:

***وَإِنِّي وَمَـــا كَلَّفتُمُونِي وَ رَبِّكُـــمْ ... لِيَعْلَمَ مَنْ أَمْسَى أَعَقُّ وَ أَحرَبَا***

***لَكالثَّـــوْرِ وَالْجِنِّيُّ يَضْـــرِبُ ظَهْـــرَهُ ... وَ مَا ذَنْبُه أَنْ عافَـــتِ الْمـــاءَ مشْـــرَبَا***

***وَمَا ذَنبُه أَنْ عَافَتِ المَاءَ بَاقِرٌ ... ومَا ذنبُهُ إِنْ تَعَافَ المَاءَ إِلَّا لِيُضرَبَا***

وإذا كانت الأسطورة في مظهرها العام تصور نظرة القداسة التي أبداها الإنسان القديم اتجاه الكون، وتكشف في جانب منها عن شعائر أو طقوس كان يمارسها الإنسان الجاهلي، فإنها في مجال الشعر تتجاوز ذلك فتتحول إلى رموز تشي بإيحاءات كثيرة تختلف دلالتها بحسب توظيف الشاعر لها، إذ أمكن لصورة الثور الوحشي أن تُربط في الشعر الجاهلي إلى بقايا طقوس الاستمطار التي ترمز إلى الخصب والنماء، لتقرن رمزية الحياة بالموت من جهة، ورمزية الخصب وطقوس الاستمطار[4] من جهة أخرى[5]:

***تَجْلُوا البَوارِقُ عَنْ طَيَّان مُضْطمِرَةً ... تَخَـــالُهُ كَوكَبًا في الأُفْقِ ثِقَابَا*** [6]

---

1 - النابغة الذبياني، الديوان، ص104.

2 - الهبرقي: الحداد والصائغ.

3 - الأعشى، الديوان، ص09.

4 - محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، ص181- 182.

5 - الأعشى، الديوان، ص08.

6 - البوارق: جمع برق. الطيان: الجائع. مضطمر: ضامر.

ويبدو أن لوحة الصيد التي يطارد فيها الصياد وكلابه الثور الوحشي استطاعت أن تحمل بقايا أسطورية وثنية قديمة اندثرت طقوسا و لم يبق منها سوى إشارات موجزة، توحي بالمعتقد القديم، وتومئ إليه؛ ذلك أن الشعراء كانوا دائما مغرمون بتوكيد العلاقة بين الثور وبين آلهة السماء البعيدة ممثلة في الكواكب والنجوم المعبودة، وهو ما يبرر تشبيههم الثور بالكوكب الدري، وبالنجم، وبالشعرى [1]، وهو ما يفسر أيضا سبب تصنيف الجاهليين وغيرهم من الشعوب القديمة الثور الوحشي كحيوان مقدس، أو كطلسم سحري يُتوسل به للاستسقاء واستنزال المطر[2]:

***يُنَحِّي تُرَابًا عَنْ مَبِيتٍ وَمكْنَسٍ رُكَامًا كَبَيْتِ الصَّيْدَنَانِيِّ دَانِيًا***[3]

وإذا تأمَّلنا قصة الثور الوحشي وجدناها تعج بكثيرا من الصور الشعرية التي رسمها الشعراء لمبيت ثور الوحش في الظروف المناخية المختلفة، حيث المطر الحاصب، والريح الصرصر العاتية، والكلاب الشرسة المدربة المتربصة، والقنَّاص المسلَّح المتحفز؛ جميعها تشير إلى المخاطر التي كانت تتهدد الثور الذي وإن كان يظهر عليه الخوف، غير أنه متحفزا، وينتظر الفرصة السانحة للخلاص من المأزق الذي وقع فيه، حيث نجده في كنَّاسه صامدا أمام عوامل الفناء، فهو تحت المطر يستجمع قواه، ويراقب ما حوله، حيث تكشف فرحته بالمطر أنه كان لم مترعجا من ماء المطر، بل كان يستمد قوته منه، وربما كان الاعتقاد بأن الثور يستمد قوته من ماء المطر من الرواسب الأسطورية آمن بها الجاهلي والتي جعلت (( للثور برجا مستقلا في السماء؛ [ لأن ] كل ما يقال عن هذا الحيوان في الأرض إنما يراد به النموذج المعبود فوقهم ))[4]، والذي له علاقة باستنزال المطر، يقول النابغة[5]:

***سَرَتْ عَلَيْهِ منَ الجوْزَاءِ سَارِيَةٌ تُزْجي الشَّمَالَ عَليهِ جامِدَ البَرْدِ***

1 - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، ص223.

2 - سحيم بن عبد بني الحسحاس، الديوان، ص29.

3 - المكنس: بيت الثور الذي يكنس فيه. الصيدناني: الثعلب، قيل: الصيدناني: الملك.

4- أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي، كتاب أيام العرب قبل الإسلام، جمع وتحقيق ودراسة: عادل جاسم البياتي، ج1، ط1، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1987، ص118.

5 - النابغة الذبياني، الديوان، ص31.

ويقول عبيد بن الأبرص[1]:

**كَالكَوكَبِ الدُّرِيّ يُشْـــرقُ مَتْنهُ خَرِصًـــا خَمِيصًا صلبَـــهُ يَتأوَّدُ**

وعليه يمكننا أن نتبيَّن علَّة توظيف الجاهليين الثور الوحشي في أشعارهم، وتصنيفه كطقس للاستمطار، حيث تكشف النماذج الشعرية الجاهلية أنهم كانوا يفعلون ذلك لبيان الإيحاء الرمزي الذي يستدعيه توظيف الثور في الشعر؛ لأن قراءة قصة الثور الوحشي (( في ضوء فكرة الرمز الشعري أو المعادل الموضوعي ))[2] تكشف أن الصورة المكرورة للثور الوحشي في الشعر الجاهلي يمكن لها أن تفهم على أنها معتقد ديني يشبه إلى حد كبير الأساطير، والطقوس، والشعائر الدينية في تمثيلها لحلم الجاهليين المتوارث؛ أي إنها ليست بأساطير، وإنما تشبه الأساطير باعتبارها تشكل نماذج عليا لأولية الشعر العربي[3]، أين كان الجاهليون يتصرفون بدوافعهم الروحية أكثر من وعيهم العقلي المجرد لحل قضاياهم الوجودية؛ لأنهم لم يكونوا يتصورون عالمهم الطبيعي صامتا، بل ربما تصوروه حيا مدركا، فالثور يشيم البرق، ويتأمل السماء، ويترقب نزول المطر، ويفرح به[4]:

**فَسَـــارَ مِنهَـــا عَلَى شَيْـــمٍ يَـــؤُمُّ بِهَا جَنْبَيْ عمَايَةَ فالرَّكَّاءَ فالعُمَقَا**[5]

ولكن مشهد صيد الثور الوحشي الذي استند الشاعر الجاهلي في تصويره إلى الصراع الواقعي الذي شاهده في بيئته الطبيعية انحرف عن المعتاد القياسي جرَّاء إقحامه في وصف المشهد المطير؛ لأن توظيف صورة الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية لم تكن منعزلة عن معتقدات الجاهلي ... لذلك بدت الصورة المقدمة وكأنها ترانيم دينية قديمة تتصل بقدسية الثور، وتتصل أيضا بما كان يرمز إليه من الخصب، والمطر، والاتحاد بالصيد، ولكن هذه الصورة انزاحت عن المغزى الديني مع الوقت لتتحول إلى أسطورة قد تكون في أصل وضعها

---

1 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص51.

2 - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص149.

3 - عاطف أحمد الدرابسة، قراءة النص الشعري في ضوء نظرية التأويل، ص146- 147.

4 - زهير، شرح الديوان، ص45.

5 - سار منها على شيم: سار على منظر قد شامه وقصده. عماية: جبل في بلاد بني عامر. الركاء: موضع بالقرب من عماية. العمق: دون مكة.

بقايا طقوس دينية وقعت فيها تغييرات في الممارسة لبعد الناس عن عهدها، يقول بشر بن أبي خازم[1]:

*بَاتَتْ لهُ العَقرَبُ الأُوْلى بِنْثرَهَا      وَبَلَّهُ مِنْ طُلُـــوعِ الجَبْهَةِ الأَسَدُ*[2]

لقد أمكن لصورة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي أن تجمع بين إيحاءين متناقضين حققا معا تفاعلا شعريا، فأمَّا الإيحاء الأول فقد تضمنته صورة الثور وهو يواجه الموت المحدق به، وأمَّا الإيحاء الثاني فتضمنته صورة الثور، وهو يدافع عن نفسه، وهما صورتان تعكسان في جانب منهما الظروف البيئية والاجتماعية المحيطة بحياة الجاهلي، حتى وإن كانت الأسطورة في جانب منها تمثل سردا (( لا تتفق عناصره مع الحقيقة الملموسة إلا أنها محاولة لتفسير صعوبة فهم النظم الكونية كما تبدو للإنسانية من الناحية الأخلاقية، أو من الناحية الميتافيزقية، أو هي التعبير القولي عما يمارس عملا في الطقوس القبلية، وإنَّ البطولة في تلك الأساطير لم تكن إلا تجسيما للوعي الجماعي، أو تعبيرا عن النظام الذي تقوم عليه حياة الجماعة ))[3] في تلك الحقبة الزمنية.

وعليه يمكننا أن نتفهم سبب اختيار الشاعر الجاهلي الثورَ ليكون بطلا ملحميا للوحة الصيد التي بدت وكأنها رغبة منه في تحقيق توازنه النفسي، حيث إنَّ إحساسه بضعفه وأنه واقع تحت وطأة الأقدار كثيرا ما كان يدفعه إلى البحث عن متنفس له كي يحقق وجوده وذاته[4]، لتتحوَّل قصة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي من عدسة تلتقط الواقعي المشاهد، وترصد حيثياته، وتربطه بالماضي المنسي، ثم تقدمه في صياغة شعرية إيجابية مؤثرة بفعل الإبداع والشعور إلى مسرح تجتاحه الدلالات اجتياحا هائلا، فتصبح الكلمة ذات دلالات متعددة ترفد بها الصورة [5]، ويصير الثور المقدس ـــ ذلك المعبود القديم بوصفه رمزا للإله

---

1 - بشر بن أبي خازم، الديوان، عني بتحقيقه: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، سورية، 1960، ص56.

2 - العقرب: برج من بروج السماء، وله من المنازل الزباني والقلب والشولة، وأنواؤها كلها في الربيع. نثرتها: مطرها. الأسد: برج من بروج السماء، والجبهة من منازله، ونوؤها في الربيع وهو محمود.

3- كريم الوايلي، الشعر الجاهلي، قضاياه وظواهره، ص275.

4 - إسماعيل محمد عبد المعطي، الأسطورة والرمز في الشعر العربي القديم، ص148.

5 - لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص91.

القمر، والذي تربطه علاقة وثيقة بالمطر وصناعته، والخصوبة، والجفاف [1] ـــ رمزا شعريا أو معادلا موضوعيا في القصيدة الجاهلية يقابل ذات الشاعر [2] التي صارت هي الأخرى بفعل هذا الانعكاس الأسطوري صانعة للمطر.

## 2. ميثولوجيا المقدس في قصة الثور الوحشي:

تعددت عبادات العرب الجاهليين وتنوعت دياناهم في شبه الجزيرة العربية، فقبيلة كنانة كانت تعبد القمر، والدبران، وقبيلة جرهم كانت تسجد للمشتري، وأما قبيلة طيء فعبدت الثريا والمرزم، وأمّا قبيلة سهيل وبعض قبائل ربيعة فقد عبدت المرزم، وعبدت طائفة من قبيلة تميم الدبران، وعبدت بعض قبائل لخم، وخزاعة، وقريش الشعرى العبور؛ وهي الشعرى اليمانية، وأما الديانات السماوية الشائعة في شبه الجزيرة العربية التي كان العرب يتدينون بها، فإن أهل الأخبار يذكرون أن العرب كانوا على دين واحد، هو دين إبراهيم الخليل ـــ عليه السلام ـــ غير أنهم غيَّروا دينهم وابتدعوا ديانات اختلفت في تجسيد صورة الإله، وكيفية عبادته ... وإلى جانب ذلك نجد بعض القبائل العربية تدين بالديانة اليهودية أو الديانة النصرانية[3].

و لم يكن الجاهلي ليشعر يوما أنه وحيد، وأن لا أحد سواه في صحرائه التي إذا خلت من بشر لم تكن لتخلو من حيوان، وإذا خلت منهما، لم تكن لتخلو من أرواح تروح وتجيء وهو لا يراها لكنه كان يحس بها، أما هي فتراه وتحس به في أثناء مسيره ممتطيا صهوة جواده، أو راكبا ناقته أو ماشيا على رجليه ... وكان الجاهلي يحمل إلهه الصغير، وفي صدره طقوس إلهه الكبير، وكانت عيون الآلهة تنظر إليه من وراء قبة الليل المدلهم، فإذا انتصف الليل تربع السماء الإله الأكبر بقرصه المستدير المنير، فإذا اقترب الفجر اعتلت الشرق الآلهة الثانية[4].

1 - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الشعر الجاهلي، ص220.

2 - عاطف أحمد الدرابسة، قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، ص298.

3- عبد القادر فيدوح، القيم الفكرية، القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، ط 01، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر والتوزيع، المنامة، البحرين، (د ت)، ص27 - 28.

4- أبو عبيدة، أيام العرب قبل الإسلام، ج1، ص115.

ويبدو أن الديانة اليهودية أو الديانة النصرانية لم تكنا منتشرتين في الجزيرة العربية في العصر الجاهلي انتشار الديانة الوثنية التي كانت مزيجا من العبادات والمعتقدات، بدأت بمرحلة بسيطة من تقديس عناصر المنفعة في حياة البدوي، كالماء، والنخيل، والناقة وغيرها، لتنتقل بعد ذلك إلى أشكال مختلفة حين أصبح الإنسان الجاهلي يصنع إلهه بيديه معتمدا على المعتقدات والموروثات، والأفكار المترسبة في ضميره الجمعي.

إنَّ الحوادث الدرامية التي تصورها قصة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي تشي بعديد الدلالات؛ فجسم الثور يغمر بماء المطر ويتجلى كأنه عابد يتطهر ليؤدي طقسا تعبديا، أو لأداء فريضة من الفرائض، إذ نجد الشاعر يصوره وهو منفرد، وحيد في ظلمة الليل الحالك تحت شجرة الأرطاة والمطر يترل عليه غزيرا، فيتوهج الثور في خلوته ويتجلى كأنه عابد منقطع للعبادة، ثم هو لا يهاجم كلاب الصيد إلا دفاعا عن نفسه؛ لأنه يطلب الحياة، وأما الكلاب فتهاجمه، تريد النيل منه؛ لأنها تطلب له الموت[1]:

***أَوْ فَرِيـــدًا طَـــاوٍ تَضَيَّفَ أرْطَـــا ةً يَبِيتُ في دَفِّهَـــا وَ يُضَـــاقُ*** [2]

***أَخْرَجَتْهُ قَهْبَـــاءُ مُسْبَلَـــةُ الـــوَدَ قِ رَجُـــوس قُدامـــهَا فُـــرَاقُ*** [3]

***لَم يَنَمْ لَيْلَةَ التَّمَـــام لِكَـــيْ يصْبِـ ـــحَ حَتى أضَـــاءَهُ الإشْـــرَاقُ*** [4]

ويبدو الثور في كل الصور التي حفلت بها القصائد الجاهلية في لوحة الصيد بصورة الحيوان المقدس الذي تحولت معه عوامل الهزيمة إلى محفزات انتصار بعدما تمت ولادة المطر؛ لأنه ما إن انكشفت ظلمة الليل وجاء نور الصباح حتى ظهرت علامات البشرى، والرضا، والانتصار، فتجلى الثور [ المطارَد ] الذي أرعبته كلاب الصياد، وأفزعه المطر الغزير، وأرهبته ظلمة الليل في صورة الثور [ المقدس ] نفسه الذي استمد قوته من المطر، واتخذ من عزلته كناسا متواضعا بمثابة الصومعة، وتكشف الثور في صورة مغايرة لتلك التي ألفناها، فهو

1 - الأعشى، الديوان، ص128.

2 - طاو: جائع، دفها: ظلها، أرطاة: شجر صحراوي تأكل الإبل ثمارها.

3 - القحباء: أراد سحابة فيها حمرة مشوبة بكدر. رجوس: راعدة. الفراق: الواحدة فارق: وهي الناقة يشتد بها المخاض، ثم تلقى ولدها من شدة الوجع.

4 - ليلة التمام: الليلة المقمرة. أضاء له الإشراق: طلعت عليه الشمس.

مدعوم في معركته هذه ضد الصياد وكلابه بقوى غيبية، إنها الصورة التي تجليها لنا وكأنه قديس أو عابد انزوى للعبادة والصلاة[1]:

***تَعَشَّى قَلِيلاً ثم انْحَى ظُلُــوفَــهُ    يُثِيرُ التُّرَابَ عَنْ بَيْتٍ وَمكْنسِ*** [2]

***يُهيلُ و يُـــذْرِي تُـــرْبَهَا وَيُثِيــرُهُ    إثَارَةَ نَبَّـــاتِ الْهـــوَاجرِ مُخْمِـــسِ*** [3]

ويرى قارئ الشعر الجاهلي أن قصة الثور الوحشي يغلب عليها الطابع الدرامي؛ لأن الشعار كان كثيرا ما يوظفها في المراثي، حيث يروي ابن رشيق القيرواني ( 456هـ ) أن من عادة القدماء (( من شعراء العرب أن يضربوا الأمثال في المراثي ... بالوعول المتمنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار، والنسور، والعقبان، والحيات لبأسها وطول أعمارها وذلك في أشعارهم كثير موجود ولا يكاد يخلو منه شعر ))[4]، ففي أحد المشاهد الدرامية يصور الشاعر الجاهلي الثور وهو يواجه الصياد وكلابه وحيدا، فهو صابر محتسب أمره لله لا يخشى الموت، وما هذه الصورة إلا صورة للمؤمن الذي نذر نفسه لله، وهي صورة تتناص مع ما جاء في قصة الحواريين من أنصار النبي عيسى ــ **عليه السلام** ــ التي جاءت في القرآن الكريم على لسان نبي الله عيسى ــ **عليه السلام** ــ في قوله تعالى:﴿ ***فَلَمَّا أحَسَّ عِيسَى مِنْهُمُ الكُفْرَ، قَالَ مَنْ أنْصَارِيَ إلَى اللهِ قَالَ الحوَارُيونَ نَحْنُ أنْصَارُ اللهِ آمَنَّا باللهِ واشْهَدْ بأَنَّا مُسْلمُون*** ﴾[5].

إنَّ هذه الصِّفات التي أسبغها الشاعر الجاهلي على الثور الوحشي والتي عكست في بعض مظاهرها ملامح قدسية تشي بأن الجاهلي كان يصف الثور وهو على وعيٍ تام بموروثه الثقافي، وأنه كان يحتفظ في ذاكرته (( بمقدار كبير من الطبائع العقلية لأجداده،[ التي

1 - امرؤ القيس، الديوان، ص88.

2 - تعشى: دخل في العشاء. الظلوف: حوافر الحيوان. المكنس: مولج الوحش من الظباء والبقر وغيرها تستكنُّ فيه من الحر.

3 - هال التراب وذراه: أثاره وفرقه عن وجه الأرض. النباث: الذي يزيل التراب الظاهر في الهاجرة لتباشر إبله برد الثرى فيسكن عطشها. المخمس: الذي ترد إبله الخمس؛ وهو أن ترعى ثلاثة أيام وترد الماء في اليوم الرابع.

4 - ابن رشيق القيرواني، العمدة، حققه، وفصله، وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ( د.ت )، ص150.

5 - سورة آل عمران، الآية52.

نسي بعضها، ووصله بعضها الآخر في شكل ] بقايا أنباء غامضة تداولتها أجيال، واستوعبتها عقول فخضعت لوثنية كلها خرافة، بجانب اليهودية، والمسيحية حيث الأحبا ر، والرهبان يبشرون بما يزعمون أنه من التوراة والإنجيل ))[1]، وإن كان هذا الزعم من صنعهم، غير أنه أمكن للشاعر الجاهلي أن يستوعب كمًّا لا بأس به من هذا الموروث الثقافي أو الديني فيستدعيه كلما كان في حاجة إليه، ويوظفه في أشعاره، يقول ضابئ بن الحارث بن أرطاة البرجمي[2]:

***فَكَرَّ كمَا كرَّ الحوَارِيُّ يبْتغِي        إلى اللهِ زُلْفَى أنْ يَكِرَّ فيُقْتلاَ***

ويبدو أن صورة الثور الوحشي التي كانت تشع بملامح قدسية هي الصورة ذاتها المستمدة من الموروث الديني والتي تكررت توظفها في أشعار الجاهلي كلما تعرض لمشهد الثور وهو يصارع كلاب الصيد؛ إذ نجده يشبه مهاجمة الكلاب الثورَ وتعلقها بساقه تريد إخضاعه بصورة صبية صغار يتعلقون بثوب راهب أو قديس ــ يمتلك قوي روحية ــ فيخرقون الثوب ويمزقونه تمسحا وتبركا[3]:

***فَأدْرَكنَهُ يَأخُذنَ بالسَّــاقِ والنسَا        كمَا شَبرَقَ الوَلْدَانِ ثَوْبَ المَقدَّسِ***[4]

وليس من شك في أن الصورة القدسية التي رسمها الشاعر الجاهلي للثور الوحشي والتي ظل يستدعيها في شعره كلما تطرق إلى لوحة الصيد، و ظل يلونها بألوان مختلفة لم تبتعد في مجملها عن صورة العابد  أو الناسك ... الذي لم يتخلف عن أداء واجبه الديني وهو في أسوء أحواله التي كان يتعذر عليه فيها القيام بواجبه المقدس، فهذا الثور ليلة حصاره من قبل الصياد وكلابه كان يحتمي بين أغصان شجر الغرقد والضال، يحفر كناًّسا ليبيت به، فكان يتجلى للناظر في صورة العابد الذي قضى ليله مكبا كأنه يؤدي عبادة أو يقضي نذرا، يقول لبيد بن ربيعة[5]:

1 - مصطفى عبد الشافي الشوري، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص66-67.

2 - الأصمعيات، ص128.

3 - امرؤ القيس، الديوان، ص89.

4 - النسا: عرق في الساق شبرق: مزق. ثوب المقدس: ثوب الراهب الذي يأتي بيت المقدس حاجا.

5 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص67.

فَبَاتَ كَأَنَّهُ قَاضِي نُذُورٍ     يَلُوذُ بِغَـرْقَدٍ خَضِلٍ وَضَالِ [1]

وإذا تأملنا هذه الصورة بإشعاعها الدرامي نجد أنها تقتضي أن نعتقد أن الثور المقدس خائفا مما أحاط به من الخطر، وتقتضي أيضا أن نشفق على هذا الثور المسكين الذي ينتظر الموت، ولكن الموقف يتغير على غير العادة، ويفاجئنا الثور بصبره، وعزيمته، وثباته، ومواجهته مصيره بشجاعة؛ فهو قد باع نفسه لله، وانتظر نور الصباح الذي سيأتي معه النصر، وربما كان الشاعر يكشف الجانب الدرامي في قصة الثور الوحشي ليشير إلى تلك القوة الغيبية التي تدعم الثور في معركته ضد أعدائه[2]:

فَبَاتَ كَأَنَّهُ قَاضِي نُذُورٍ     شَرِيٌّ لله يَنْتَظِرُ الصَّبَاحَـا

ويبدو أن مثل هذا المشهد الدرامي ظل يتكرر كثيرا في الشعر الجاهلي في قصة الثور الوحشي جاء ليكشف عن ازدواجية النظرة إلى الحياة والموت في الفكر الجاهلي؛ وهذه النظرة كانت قائمة على مبدأ الصراع الذي كان يلون الحياة الجاهلية ويطبعها في كل مظاهرها؛ فمشاهد الموت التي كان الجاهلي يراها ماثلة أمامه في بيئته الطبيعية لا تكاد تنفصل عن مشاهد الحياة التي يعيشها؛ لأن الصراع الذي كان يدور بين الحيوان في الطبيعة، كان يضارع بشكل أو بآخر الصراع الذي يدور بين الجاهليين أنفسهم بسبب من الأسباب، وربما ضن الجاهلي أن تمني الموت ــ في بعض المواقف ــ قد يهب له الحياة[3]:

حَتَّى إِذَا ظَنَّ قَرْنَ الشَّمْسِ غَالِبَةً     وَخافَ مِنْ جَانِبَيْهِ النَّهْزَ وَالرَّهَقَا [4]

كَـرَّ فَفَرَّجَ أَوْلاَهَـا بِنَافِـذَةٍ     نَجْلاَءَ تُتْبِعُ رَوْقَيْـهِ دَمًـا دَفِقَـا [5]

إنَّ هذه الصفات المفعمة بالحركة والحيوية والتي تجلِّي الثور الوحشي في صورة العابد أو الثور المقدس تشي جميعا بأن ثمة هاجسا دينيا يلونها [6]، بل إننا إذا تأملنا قصة الثور الوحشي

1 - قاضي نذور: مكبا كأنه يقضي نذرا. الغرقد: شجر. خضل: أخضر. الضال: نوع من شجر السدر.

2 - النابغة الذبياني، الديوان، ص12.

3 - زهير، شرح الديوان، ص47 - 48.

4 - النهز: الجذب. الرهق: اللحاق والإدراك.

5 - نافذة: نفذت إلى الجوف. دما دفقا: دما متدفقا.

6 - انظر عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي، الصورة الفنية، ص218.

وجدنا أن كل الظروف المحيطة بالثور الوحشي كانت في غير صالحه، وهو ما يرجح فرضية أن الشاعر الجاهلي كان يرغب من خلال الصفات القدسية التي جعلها للثور الإشارة إلى أن الثور لم يكن لينتصر في معركته الضارية ضد الصياد وكلابه لو لم يكن مدعوما بقوة غيبية ساهمت في إمداده بالقوة التي توجته بالنصر، وهذه القوة الغيبية لا بد أن يكون المطر مصدرها[1]:

| | | |
|---|---|---|
| كَأَنَّ بَعْدَمَا طَـــالَ الوَجِيفُ بِهِ | مِنْ وَحْش خُبَّةَ مَوْشِيٌّ الشَّوَى فَرِدُ | 2 |
| طَاوٍ بِرَمْلَةَ أَوْرَال تُضَيِّفُهُ | إلى الكِنِـــاسِ عَشِيٌّ بَارِدٍ صَرِدُ | 3 |
| فَبَاتَ فِي حِقْفِ أَرْطَأَةٍ يَلُوذُ بِهَا | كَأَنَّهُ فِي ذُرَاهَا كَوْكَبٌ يَقِدُ | 4 |
| يَجْرِي الـــرَّذَاذُ عَلَيْهِ وَهُوَ مُنْكَــــرِسٌ | كَمَا اسْتَكَانَ لِشَكْوَى عَيْنِهِ الرَّمِـــدُ | 5 |

وعليه يمكننا أن نتفهم تكرار صورة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي بإيحاءها المقدس في مشهد الصيد عند أكثر الشعراء الجاهليين إنما جاء ليجعلها تتسع فتتلون بلونين متضادين هما: لون الموت حين يكون الشعر مرثية، ولون الحياة حين يكون الشعر مديحا أو فخرا، ...

لذلك أمكن لصورة الثور الوحشي أن تكون انعكاسا وتجسيدا لذات الشاعر الجاهلي، خاصة أن الشعر ليس (( تصويرا للعالم الخارجي [ فحسب ]، ولكنه تعبير عن العلاقة بين الذات والموضوع، بين الأنا والآخر ))[6] ... ين هذا الثور الوحيد المطارد، وهذا الشاعر الذي كان يرى أن كل ما في الطبيعة يتربص به، وهو ما يكشف عنه السياق في النص الشعري

1 - بشر بن أبي خازم، الديوان، ص55- 56.

2 - الوجيف: ضرب من السير السريع. خبة: اسم ماء. الشوى: القوائم. موشى الشوى: الذي في قوائمه بياض. الفرد: الثور المنفرد.

3 - رملة أورال: ضفرة رمل دون مكة. تضيفه: ألجأه وأنزله. الكنس: موضع في الشجر تأوي إليه الوحوش من البقر والظباء تستكن إليه من الحر والمطر. العشي: آخر النهار حين تميل الشمس إلى المغيب. الصرد: الشديد البرد.

4 - الحقف: ما اعوج من الرمل واستطال. الأرطاة: شجرة تنبت بالرمل. الذرى: كل ما استتر به الإنسان. يقد: يضيء.

5 - الرذاذ: مطر ساكن دائم قطره صغير جدا. منكرس: منكب.

6 - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص152.

الجاهلي الذي يعد منبع العلاقات، والهوية، والانتماء، ففيه تتجلى علاقة الذات الشاعرة بالآخر وفيه يتجلى اشتباكها به، سواء أكان هذا الآخر بشرا أم حيوانا أم غير ذلك كله[1]:

***فَبَاتَ عذُوبًا للسَّماءِ كَأَنَّمَا       يُوائِمُ رَهْطًا لِلعُزُوبَةِ صُيَّمَا***[2]

لقد استحضر الشاعر الجاهلي في لوحة الصيد صورة الثور الوحشي الذي يحدق به الخطر في ظروف توحي جميعها بأن نجاته تكاد تكون مستحيلة، ولعله تعمَّد ذلك ليثبت من خلال القصة نظريته وتقول: إن الحياة يمكنها أن تولد من (( رحم الموت، وتصنع فضاءاتها من قلب الخلوة، والفناء لا مع حيوانا ت ولا مع صيادين، بل مع الزمن ذاته، وهكذا تتأكد سمات الانتصار، بخروج ذات نموذجية معارضة من ساحة الصراع ))[3] منتصرة، مزهوة بما حققته من انتصار في ظروف صعبة يكاد يكون النجاح فيها ضربا من المستحيل، وهذه الصورة يعكسها مشهد بانطلاق الثور فرحا بالانتصار وبالمطر[4]:

***فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلَّابٍ فَبَــاتَ لَــهُ       طوْعَ الشَّوَامِتِ مِنْ خوْفٍ ومِنْ صَــرَدِ***[5]
***فَبَثَّهُــنَّ عَلَيْــهِ واسْتَمَــرَّ بِــهِ       صُمْعُ الكُعُــوبِ بَرِيئَــاتٌ مِنَ الحَــرَدِ***[6]
***وَكَانَ ضُمْـرَانُ مِنْهُ حيْثُ يُوزِعُــهُ       طَعــنَ المَعَــارِكِ عِندَ الْمُحْجَرِ النَّجُــدِ***[7]

إذًا ليس من شك في أن للثور الوحشي وجود واقعي، ووجود شعري، ووجود ميثيوديني أيضا، وظفها الشاعر الجاهلي جميعا في مشهد الصيد ليس غاية في الوصف كمثال منفصل عن الذات الشاعرة، وإنما لبيان العلاقة بين المطر كمظهـ ر من مظاهر الطبيعة، وبين الثور كمعتقد ديني مقدس عند البشر، وربما كانت علة الشاعر في ذلك أن يجعل من الثور

1 - الأعشى، الديوان، ص187.
2 - العذوب: الذي ترك الكل من شدة العطش. السماء: المطر. العزوبة: الأرض البعيدة.
3 - حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، ص99.
4 - النابغة الذبياني، الديوان، ص32.
5 - ارتاع: فزع. كلأب: صاحب الكلاب. الشوامت: القوائم. الصرد: شدة البرد.
6 - بثهن: فرقهن. استمر به: استمرت به قوائمه. الصمع: الضوامر. الكعوب: جمع، مفرده: المفصل من العظام. الحرد: ارتخاء عصب يد البعير من شد العقال.
7 - ضمران: اسم كلب الصياد. يوزعه: يغريه. المعارك: المقاتل. المحجر: الملجأ. النجد: الشجاع.

الوحشي معادلا موضوعيا للإنسان في عصره؛ لأ ن الشكل الفني في الشعر عميق الجذور ، وهو يصدر عن وعي جمعي في ضمير الأمة، لا عن وعي فردي يخص الشاعر لوحده، ومن ثم فإن (( اقتران فرحة الثور الوحشي بالمطر، إنما يؤول إلى ما يرمز إليه هذا الحيوان من سر الخصب عند الجاهليين ))[1]، وإن ظن بعضهم أن الملامح الدينية التي وجدت في القصيدة الجاهلية بين الحين والآخر، ليست بالضرورة تعبيرا مباشرا أو حقيقيا عن أحقية وجود دين معين، وإنما قد تكون مجرد شحنات إنسانية محملة بتاريخ من الأفكار المتوارثة أو المكتسبة من بعض الأجناس التي اتصل بها العرب، فإن هذا لا ينفي الملمح الديني الذي كان لصيقا بالممارسة الجاهلية في جانبها الميتافيزيقي المتعلق بالظواهر الطبيعية الكونية.

## 3. التقليد الشعري في قصة الثور الوحشي:

يُعد مشهد صيد الثور الوحشي من أكثر المشاهد المكرورة، والمصاحبة للمشهد المطير في الشعر الجاهلي، إذ يلتحم المشه دان في تراجيديا تصنعها أحداث مفعمة بالحركة والحيوية، تصور الصراع من أجل البقاء، صراع الثور مع الصياد وكلابه، إذْ لا يمكن للصورة الشعرية أن تأتي دون أن يكون لها أثرا أو معنى ضمن السياق العام للقصيدة؛ لأنّ المقطع القصصي الذي جاء به الشاعر لمشهد الصيد (( لم يكن يمثل اتجاها مقصودا لذاته، وإنّما كان يمثل استخداما فنيا ليهب أقسام القصيدة ومراحلها الفنية قوة استيعاب الحدث وتطويعه لضروب متباينة من المعالجة والتصوير والمتابعة، ذلك أنّ النص الشعري يبقى مشدودا إلى خصوصية الظرف الذي ينبثق عنه، وإلى الآفاق النفسية ، والثقافية، والفنية التي ترفده وتمنحه ملامحه الإبداعية الأصيلة ))[2]، حيث نجد أن اهتمام الجاهلي بالصور الشعرية قد يصل أحيانا إلى حد التراكمية والغلو نتيجة حدّة إحساسه بالواقع من حوله، ونتيجة عجزه عن تقديم تفسير لما كان يحدث من تغيرات في بيئته الطبيعية، وما كان يحدثه ذلك التغير من انعكاسات على حياته الاجتماعية.

1 - أبو عبيدة، أيام العرب قبل الإسلام، ج1، ص118.

2 - محمود عبد الله الجادر، دراسات نقدية في الأدب العربي، جامعة بغداد، العراق، 1990، ص94.

ويكاد مشهد صيد الثور الوحشي أن يكون متطابقا في إطاره العام في القصيدة الجاهلية، بل إنه يكاد أن يكون تقليداً متشابها يترسمه شعراء الجاهلية جميعا، ويبدو ذلك جليا في تكرارهم لقوالب فنية ولغوية محددة، جعلتنا نحس من خلالها وكأن شعراء الجاهلية جميعا ينهلون من معين واحد؛ إذ يبدو التكرار اللفظي، والأسلوبي واحد من أكثر القوالب الفنية لفتا للانتباه، لذلك كان الفعل "**بات**" كثير الورود عند الشعراء الجاهليين الذين وصفوا مشهد الصيد، وتحدثوا عن الثور الوحشي[1]، الذي قضى ليلته في جو مطير وهو ينتظر الصباح[2]:

***فَبَاتَ عَلىَ خَدٍّ أَحَمَّ وَمنْكب حقف      وَ ضِجْعَتُهُ مِثْلُ الأَسِيرِ الْمُكَرْدَسِ*** [3]

***وَبَاتَ إلى أرْطاةِ حِقْفٍ كأنَّهَا      إِذَا أَلثَقَتهَا غَبيَّةٌ بيْتُ مُعرِسِ*** [4]

ويقول الأعشى[5]:

***فَبَاتَ عَذُوبا للسَّماءِ كأنَمَا      يُوائِمُ رَهطًا للعزُوبَةِ صُيَّمَا*** [6]

ويقول أيضا[7]:

***وَبَاتَ في دِفِّ أرْطَاةٍ يَلُوذُ بِهَا      يجْرِي الرَّبَابُ عَلَى مَتْنيْهِ تَسْكَابَا*** [8]

ويقول لبيد بن ربيعة[9]:

***فَبَاتَ إلى أرْطَاةِ حِقْفٍ تَضُمُّهُ      شَآمِيَّةٌ تُزْجِي الرَّبَابَ الهوَاطِلاَ***

---

1 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، 171-172.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص88.

3 - الأحم: الأسود. المكردس: الموثق المقيد أو المجتمع بعضه على بعض.

4 - أرطاة: شجرة ينبت في الرمل. الحقف: الرمح المعوج. ألثقتها: بلتها وندتها. الغيبة: الدفعة من المطر. المعرس: الباني بأهله.

5 - الأعشى، الديوان، ص187.

6 - العذوب: الذي ترك الكل منشدة العطش. السماء: المطر. العزوبة: الأرض البعيدة.

7 - الأعشى، الديوان، ص14.

8 - الدف: الجنب. الرباب: السحاب الأبيض.

9 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص75.

وبَاتَ يُرِيدُ الكِنَّ لوْ يَسْتَطِيعُهُ     يُعَالِجُ رَجَّافًا مِنَ التُّرْبِ غَائِلاَ

ويقول بشر بن أبي خازم[1]:

فَبَاتَتْ عَلَيْهِ لَيْلَةٌ رجبيَّة     تُكفئهُ رِيحٌ خَرِيقٌ وَتَمْطِرُ [2]

وَبَاتَ مُكَبًّا يَتَّقِيهَا بِرَوْقِهِ     وَأَرْطَاةِ حِقْفٍ خَانَهَا النَّبْتُ يَحْفِرُ [3]

ويقول زهير بن أبي سلمى[4]:

فَبَاتَ مُعْتَصِمًا مِنْ قَرِّهَا لَثِقًا     رَشَّ السَّحَابُ عَلَيْهِ المَاءَ فَاطَّرَقَا [5]

والملاحظ أن الشعراء عامة في لوحة الصيد يقعون تحت تأثير ظاهرة أسلوبية معينة، فيستعينون في كثير من الأحيان ببعض الجمل والعبارات التي تميز بعضها عن بعض، ولكنهم في الواقع يستمدون من مستودع واحد، ويستلون ألفاظهم وعباراتهم من معين محدود[6]، وهو ما يعكسه تكرار الفعل " **تضيّف** " في قصة الثور الوحشي، وربما جاء هذا التكرار ليستوعب معتقد الجاهليين للثور، وما له من قدسية وحرمة، أو ما يرمز إليه الثور من قدرة على الإخصاب، فعندما يستدعي الثور المطر يلجئه إلى استضافة الرملة العقيم التي تلقح وتخصب، أو شجرة الأرطاة، يقول بشر بن أبي خازم[7]:

طَاوٍ بِرَمْلَةَ أَوْرَالَ تَضَيَّفَهُ     إلى الكِنَاسِ عَشِيٌّ بَارِدٌ صَرِدُ

ويقول أيضا[8]:

تَضَيَّفَهُ إلى أَرْطَاةِ حِقْفٍ     بِجَنْبِ سُوَيْقَةٍ رِهَمٌ وَرِيحُ

---

1 - بشر بن أبي خازم، الديوان، ص82.

2 - ليلة رجبية: ليلة من ليالي شهر رجب، ورجب من شهور الربيع عند العرب يكون فيه برد ومطر. تكفئه: تضربه فتميله. الخريق: الريح الباردة الشديدة الهبوب.

3 - الرونق: القرن.

4 - زهير، شرح الديوان، ص46.

5- القرُّ: البرد. فاطرق: ركب بعض شعره بعضا.

6 - نوري حمودي القيسي، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، ص43.

7 - بشر بن أبي خازم الأسدي، الديوان، ص55.

8 - المصدر نفسه، ص50.

يقول الأعشى الكبير[1]:

***كأنَّهُ طَاوٍ تُضَيِّفُهُ ضَرْبُ قِطَارٍ تَحْتَهُ شَمْأَلُ***

ويقول أيضا[2]:

***أَوْ طَاوٍ فَرِيدٍ تَضَيَّفَ أَرْطَاةً يبِيتُ فِي دِفْئِهَا وَيُضَاقُ***

وعادةً ما يطغى على ارتباط المشهد المطير بمشهد الصيد إيقاعا دراميا يتكشف من خلال وتيرة التوتر المتسارعة التي تعكسها الظروف النفسية التي يمر بها الثور الوحشي بوحدته، وقلقه، ووحشته [3]، والتي يُصعّد من حدتها الليل المظلم، والبرق الخالب، والجو الماطر، والبرد الشديد، والرعد المدوِّي ... وبذلك يكتسب مشهد الصيد بعدا دراميا يطرح على الصعيد الوجودي لونا آخر من ألوان الصراع أو الحرب غير المبررة التي عاني فيها الإنسان الجاهلي الذي لم يجد بُدًّا من اتخاذ الثور الوحشي رمزاً للقوة والبطولة الفردية، ومن ثم لم يكن الثور ليذكر إلاّ ومعه المطر؛ لأنه يفرح به[4]، بل إننا لا نكاد نعثر على صورة للثور الوحشي في مشهد الصيد إلا وهو يضيء ويتلألأ تحت حبات المطر المتساقطة عليه فيبدو وكأنه قبس من نور[5]:

***فَأَدْبَرَ يَكسُوهَا الرُّغامُ كَــأَنَّهُ عَلَى الصَّمَدِ والآكَامِ جِذْوَةُ مُقْبِسِ***

وكان الجاحظ (ت255 هــ) قد أخبر أن من عادة شعراء الجاهلية الذي ذكروا قصة صيد الثور الوحشي في أشعارهم، أنهم كانوا يجعلون الكلاب هي الغالبة فتقتل الثور الوحشي إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، ويجعلون الثور هو الغالب فتكون الكلاب هي المقتولة[6] في غرض المديح أو أغراض شعرية مواضع أخرى، وفي ضوء هذا يمكن أن نفهم هلاك الثور الوحشي في مرثية أبي ذؤيب الهذلي التي رثى فيها أولاده الخمسة الذين ماتوا في

1 - الأعشى الكبير، الديوان، ص08.

2 - المصدر نفسه، ص12.

3 - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الشعر الجاهلي، ص217.

4 - أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي، كتاب أيام العرب قبل الإسلام، ص54.

5 - امرؤ القيس، الديوان، ص116.

6- الجاحظ، الحيوان، ص20.

عام واحد، فالثور في هذه المرثية يصوره الشاعر وقد وقع بين أيدي الكلاب التي هاجمته وأنشبت في لحمه أنيابها، ولكن ما إن نزل المطر حتى هبَّ الثور يدافع عن نفسه يبتغي النجاة، فيتصدى لكلاب الصيد ويقتل عددا منها، غير أن الصياد يتدخل في المعركة [1]، فيؤثر في موازين القوى التي تكون ضد الثور الذي يجد نفسه وحيدا أمام هجوم الكلاب، ونبال صاحبها الذي يتمكن منه فيرديه صريعا[2]:

***فَبَدا لَ ـــهُ رَبُّ الكِ ـــلابِ بِكَفِّهِ          بِيضٌ رِهَـــافٌ ريشُهُـــنَّ مُقَـــزَّعُ***

***فَرَمى لِيُنقِـذَ فَ ـــرَّها فَهَ ـــوى لَهُ          سَهـــمٌ فَأَنفَـــذَ طُرَّتَيـــهِ المِنـــزَعُ***

***فَكَبـــا كَمَا يَكبو فَنيقٌ ت ـــارِزٌ          بِالخُبـــتِ إِلَّا أَنَّ ـــهُ هُ ـــوَ أَبرَعُ***

وربما كان الشاعر الجاهلي في مشهد الصيد يستشرف الأبعاد النفسية من خلال قصة الثور الوحشي، بعدما غدت صورة الثور قادرة على احتواء العناصر المتضادة في نفسية الإنسان الجاهلي الذي كان يرى في رحلاته إلى الصيد رحلة إلى الموت؛ لما كان يتهدده من مخاطر، ويبدو أن الشاعر الجاهلي لم ينصرف من وصف الناقة إلى وصف الثور الوحشي تشبيهاً بها لقوته فحسب، بل إنه انصرف إلى ذلك ليبرز مظاهر الصراع في الحياة وفق المنهج الذي اختطه لنفسه، فكان يجعل الصياد يخفق كل مرة في قنصه، وكان يفعل ذلك عامدا ليبقي الثور شبيه راحلته عزيزاً قوياً، منتصرا؛ لأنه كان يتصور في ذهنه أحداثا ومواقف متعددة، [ سواء أكانت حقيقية أم متخيلة ] فيرويها متوسلاً بها التعبير عن حياته، وما كان يكتنفها من مخاطر محدقة، أو ما كان يلفه ا من مواقف مختلفة، مفعمة بالتناقضات [3]، والاختلالات الاجتماعية التي وسمت البيئة الجاهلية، يقول ضابئ بن الحارث بن أرطاة البرجمي[4]:

---

1 - مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ط 01، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012، ص305.

2 - ديوان الهذليين، ق01، ص14- 15.

3 - صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص116.

4 - الأصمعيات، ص126- 128.

| | |
|---|---|
| كَأَنِي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَخْنَسَ ناشِطًا | أَحَمَّ الشَّوَى فَرْدًا بِأَجْمَادِ حَوْمَلاَ [1] |
| رَعَى مِنْ دَخُولَيْهَا لُعَاعًا فَرَاقَهُ | لَدُنْ غُدْوَةً حَتى تَرَوَّحَ مُوصِلاَ |

إنَّ الصور النمطية التي تكررت في قصة الثور الوحشي تكاد تكون واحدة عند جميع شعراء الجاهلية الذين تناولوا هذه القصة في أشعارهم والتي يظهرون فيها الثور الوحشي وحيدا مذعورا في ظلام الليل الحالك وقد حفر له مكانا يحتمي فيه تحت شجرة الأرطاة، فكان يكابد في مخبأه الخوف، والجوع، والبرد، والريح ... في ظروف صعبة كاد أن يشرف فيها على الهلاك ثم يأتيه الفرَج بمجرد بروق ضوء البرق، ونزول المطر غزيرا ... فينتصب الثور واقفا يريد الخلاص من المأزق الذي وجد نفسه فيه ... وما إن بزغ نور الفجر حتى فاجأته الكلاب بهجوم قوي، فتصدى لها طعنا بقرنيه، وينتصر عليها في معركته.

ويبدو أن الشاعر الجاهلي كان يسرد بقصة الثور الوحشي ويورد أبسط تفاصيلها ليؤكد أن (( المطر يعني الحياة في البيئة الرعوية بصفة خاصة، وبالتالي فهو يمثل نوعا من البشرى الطيبة للثور والإنسان، بالاستمرار والخصب والحياة ))[2] ... وفي ضوء هذه المعطيات جميعها يمكننا أن نتفهم سببا آخر لتوظيف الجاهليين لقصة الثور الوحشي في أشعارهم، وهو أنهم كانوا يعتقدون أن القصة تعكس في جانب هام منها أزلية الصراع بين الخير والشر، يقول النابغة[3]:

| | |
|---|---|
| بَاتَــتْ لهُ لَيْلَــةٌ شَهْبَــاءُ تَسْفَعُــــهُ | مِنْهَا بحَاصبٍ إِشْعَانٍ وَأَمْطَارِ [4] |
| وَباتَ ضَيْفًــا لأَرْطَــاةَ وَأَلجَــأَهُ | مَعَ الظَّــلامِ إِلَيْهــا وَابِــل سَــارِ [5] |

1 - الأخنس: الذي تأخر أنفه في رأسه، وهو صفة الثور الوحشي. الناشط: الذي ينتقل من بلد إلى آخر. الأحم: الأسود. الشوى: القوائم. الأجماد: الأراضي المرتفعة الصلبة. حومل: موضع.

2 - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الشعر الجاهلي، ص232.

3 - النابغة الذبياني، الديوان، ص52.

4 - ليلة شهباء: ليلة فيها ريح باردة. تسفعه: تلفحه، وترميه. الحاصب: الريح تقذف بالحصباء. ذات إشعان: ما تناثر من ورق العشب بعد يبسه.

5 - الوابل: المطر الغزير. الساري: المطر يسيح في الليل.

وعليه نجد أنّ شاعرا جاهليا مثل النابغة الذبياني يوظف قصة الثور الوحشي في اعتذاريته ليعكس من خلالها صراعه مع غضب النعمان [1] ـــ الذي كان يتهدده بالقتل بفعل وشاية كاذبة ـــ، وقد التزم الشاعر منهجا شعريا كابد فيه مشاق الكلمة ليثبت براءته، ويعود إلى مكانته الأولى لدى النعمان، فنجد الرموز التصويرية التي استعملها تتمثل في صورة الثور الوحشي وهو يصارع الكلاب، محاكاة لحاله، ثم يصور النابغة الذبياني حاله وهو يصارع الحساد، والأعداء، مدافعا عن حياته التي يتهدّدها الخطر جراء غضب النعمان، وهو في هذا يعكس المنطق الجاهلي الذي يربط الأشياء إلى رموز يبتدعها، إذ يمثل الصياد وكلابه رمزا للقدر [2] الذي يتربص بالشاعر، فإذا كان الشاعر متفائلا نجّا الثور مما يحدق به من مخاطر، وإذا كان الشاعر متشائما يكون الثور فريسة للصياد وكلابه[3]:

***مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مَوْشِيٍّ أَكَـــارِعَهُ　　　طَـــاوِي المصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيقِلِ الفَرَدِ***[4]

***سَرَتْ عَلَيْهِ منَ الجـــوْزَاءِ سَارِيَّةٌ　　　تُزْجي الشَّمَـــالَ عَليـــهِ جامِـــدَ البَرْدِ***[5]

***فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلاَّبٍ فَبَاتَ لَـــهُ　　　طَعـــنَ الْمعَـــارِكِ عِندَ الْمُحْجَرِ النَّجُدِ***[6]

فهذا الثور الوحشي المملوء حيوية، والذي يشبهه الشاعر بالسيف الصقيل الفرد، يتعرّض في ليلته الطويلة الممطرة الباردة إلى مآس عديدة، فهو الوحيد الذي لا يجد له نصيرا، وهو الطريدة التي يسعى إليها الصياد وكلابه ... ليتوج المشهد بمعركة دامية حاسمة، تدور بين الثور والكلاب يخرج منها الثور منتصرا، ويبدوا النابغة في الوهلة الأولى «وكأنه يرسم لنا مشهدا طبيعيا لثور الوحش، حتى ربما نتوهم أنه يقصد نفسه، وفي واقع الأمر إنه يؤول

1 - هو باني ( الخورنق والسّدير ) ويسميه المسعودي ( قاتل الفرس )، وقد نال النعمان شهرة بين ملوك الحيرة لم ينلها غيره، فقد كان قويا صارما شديد الوطأة، فكان يغزوا بلاد الشام ومن لا يدين له من العرب، ( انظر عبد الفتاح الشطي، شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي، ص23.)

2 - مصطفى عبد اللطيف، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص310.

3- النابغة الذبياني، الديوان، ص31- 32.

4 - وجرة: مكان بين مكة والبصرة فيه وحوش كثيرة. موسي الأكارع: هو الأبيض في قوائمه نقط سود. الطاوي: الضامر. المصير، واحد المصران: وكنى به عن البطن. الصقيل: الذي يجلو السيوف.

5 - الجوزاء: برج في السماء

6 - ضمران: اسم كلب الصياد. يوزعه: يغريه. المعارك: المقاتل. المحجر: الملجأ. النجد: الشجاع.

حالته النفسية في صراعها العميق ))[1] مع المخاطر المحدقة بها في صورة هي أقرب إلى التمظهر بمظهر الخائف الذي يبحث عن ملاذ، وقد أرّقته الحياة، ونالت منه الحوادث والأحزان[2]:

*فَبَثَّهُــنَّ عَلَيْــهِ وَاسْتَمَــــرَّ بِــهِ          صُمْعُ الكُعُــوبِ بَرِيئَــاتٌ منَ الحـَــرَدِ*[3]

*فَهَابَ ضُمْرَانُ مِنْهُ حَيْثُ يُوزِعُهُ          طَعنَ المعَــارِكِ عِنْدَ الْمحجَــرِ النَّجُــدِ*[4]

لقد استطاع النابغة أن يعبر عن نفسه من خلال قصة الثور الوحشي دون أن يلجأ إلى الكشف المباشر عن قلقه وخوفه من خلال بثّ المخاوف التي انتابت الثور الوحشي الذي أشرف على الموت، وبهذه المشاكلة التي مثلت رمزا أو معادلا موضوعيا لمخاوف النابغة من النعمان نرى بوضوح تغلغل الشاعر في نفسية الثور والكلاب[5]، وإسقاط ذلك على حاله مع النعمان[6]:

*شَكَّ الفَرِيصَةَ بِالمدْرَى فأنْفَذَهَا          طَعْنَ المبَيطِــرِ يَشْفِــي مِنَ العَضَــــدِ*[7]

*كَأَنَّــهُ خَارِجًــــا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِــهِ          سَفُّــودُ شَرْبٍ نَسُــوهُ عِنْــدَ مُفْتَــأَدِ*[8]

ويبدو الشاعر في هذا الموقف وكأنه يحتذي طريقة الشعراء الأوائل الذين درجوا على نقل صفات الأشياء بعضها إلى بعض محدثين فيها ما يعرف بفكرة تراسل الحواس، بما أحدثوه فيها من تحوير وتحريف، وما خلقوه بين أطرافها المتناثرة من علامات[9]، توحد بين ما يحدث في حياتهم، وما يحدث في الطبيعة المحيطة بهم؛ لأن همَّ الشاعر أن يعبر عن يأسه،

---

1- سعد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص 353 - 364.

2- النابغة الذبياني، الديوان، ص32.

3 - بثهن: فرقهن. الصمع: الضوامر. الكعوب: المفصل من العظام. الحرد: استرخاء عصب يد البعير.

4 - ضمران: اسم كلب الصياد. المحجر: الملجأ. النجد: الشجاع.

5- موسى سامح ربابعة، الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي، ط 1، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، أربد، الأردن، ص73- 74.

6- النابغة الذبياني، الديوان، ص32.

7 - شك: أنفذ. الفريصة: بضعة في مرجع الكتف أو من مرجع الكتف إلى الخاصرة. المدرى: القرن. المبيطر: البيطار. العضد: داء يأخذ العضد.

8 - الصفحة: الجانب. السفود: حديد يشوى عليه اللحم. المفأد: موضع النار الذي يشوى فيه.

9 - سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص95.

واستسلامه للقدر المحتوم، فهو يخلع تشاؤمه على الطبيعة من حوله [1]، لذلك نجده يجمع بين صور مظاهر الطبيعة المختلفة وصور الحيوان، وبين أحواله النفسية ويقدمها شعرا في قصة الثور الوحشي[2]:

***كَأَنَّ كُورِي ومِيسَـــادِي ومِيثَرَتِي   كَسوْتُها أسْفعَ الْخَدَّيْن عَبْعَـــابَا*** [3]
***أَلجاهُ قَطْـــــرٌ وَشفّـَـــــانٌ لِمرْتكَـــمٍ   مِنَ الأمِيــلِ عليــهِ البَغْــرُ إِكْثَــــــابَا*** [4]
***وَباتَ في دِفٍّ أرْطــاةٍ يُلُــوذُ بها   يجْرِي الرَّبَابُ عَلَى مَتْنيهِ تَسْكابَا*** [5]

وأما على الصعيد الوجودي فإن لوحة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي تطرح فكرة معاناة الجاهلي مما كان يلاقيه في حياته، حيث تهدده الطبيعة بظواهرها المختلفة، ويعاديه أخوه الإنسان وتتربص به الحرب دون أن تعلل أسبابها، وربما زاد من حدة وقع ما كان الجاهلي من ظلم غياب القيم الروحية التي قد تشعره بالأمن والتي يفترض فيها أن تقدم غاية من الوجود والعدم[6]، يقول زهير بن أبي سلمى[7]:

***كَأنَّ كُــورِي وَأنْسَاعِي وَمِيثَرتِي   كَسَوتُهُــنَّ مُشَبَّــا نَاشِطًــا لَهَقَــا*** [8]
***رَعَــى بِغَيْــثٍ لأَوْرَاكٍ فَنَــاصِفَةٍ   مِنَ الشِّتَــاءِ فَلَمَّــا شَــأْوُهُ نَفِقَــا*** [9]
***وَقَدْ يَكُــونُ بِهَا حِيــنًا تَعــزُّبُه   وَقَدْ تَطــرَّفَ مِنْ حَافَــاتِهَا أَنِقَــــا*** [10]

1 - مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص304.

2 - الأعشى، الديوان، ص14.

3 - الكور: الرحل. الميساد: الوسادة. المثيرة: غطاء يوضع تحت الراكب. أسفع الخدين: الثور الوحشي.عبعاب: طويل تام الخلق.

4 - الشفان: المطر.المرتكم: المجتمع. البغر: الدفعة الشديدة من المطر. الاكثاب: الانصباب.

5 - الدف: الجنب. الرباب: السحاب الأبيض.

6 - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الشعر الجاهلي، ص229.

7 - زهير، شرح الديوان، ص42.

8 - الكور: الرحل. الأنساغ: ج، م: نسغ، وهو حبل يشد به الرحل.المثيرة: غطاء يوضع تحت الرحل. المشب: الثور الوحشي المسن. الناشط:الذي يخرج من بلد إلى بلد. اللهق: البياض.

9 - الغيث: الكلأ أو المطر. أوراك وناصفة: من بلاد تميم. نفق: نفد.

10 - العزب: المتباعد من الأنيس. تطرف: أكل من أطراف غيث مواضع بعينها. أنقا: معجبا.

فَسَارَ مِنْـــهَا عَلَى شَيْـــمٍ يَؤُمُّ بِهَا جَنبَيْ عَمَايَـــةَ فَالرَّكَـــاءَ فَالعُمَقَـــا [1]
فَأَدْرَكَتْـــهُ سَمَـــاءٌ بَيْنَـــهَا خَلَـــلٌ تُرْوِي الثَّرَى وَتُثِيرُ الصَّفْصَفَ القِـــرَقَا [2]

وإذا أمعنا النظر في قصة الثور الوحشي في المشهد المطير وجدناها تتقاطع في كثير من تفاصيلها مع قصة حياة الشاعر الجاهلي؛ لأن الحديث عن الغير في الشعر هو ذاتية مقنعة [3]، فكلاهما يعاني غربة، وإن كانت غربة الثور مكاني ة مادية، فإن غربة الشاعر متنوعة تنوع همومه، هي غربة وجدانية تتعلق بالنفس، وهي غربة عقلية تبحث عن تفسير للقضايا المصيرية؛ غربة يمتزج فيها الوجداني بالعقلي في فسيفساء يصعب الفصل بين دقائقها، إنها غربة ترشح بمرارة الواقع، وتكشف عن الضعف الإنساني النبيل الذي يبحث للحياة عن مخرج مشرف من أزماتها التي توارثتها عبر أجيال[4]:

تَوَاكلن العُوَاء وَقدْ أرَاهَا حِيَـــاضَ المَوْتِ شَاصٍ أو نَطِيحُ [5]
وَغَـــادَرَ فَلَّـــــهَا مُشَتَّتَـــــاتٍ عَلَى القَسَماتِ شَامِلِهَا الكُدُوحُ [6]

وتكاد لوحة الصيد في القصيدة الجاهلية أن تكون وحدة متكاملة لتوالي صورها، وتوافق تسلسلها، وتدرُّج ظواهرها، فالشعراء عامة يتفقون في تحديد هذه المعالم باستخدامهم الألفاظ المتشابهة، والجمل المتقاربة، والصور المتفقة[7]، ولهذا نجدهم جميعا يتفقون في سرد حوادث قصة الثور الوحشي الذي غالبا ما يتعرض لغيمة مسبلة من المطر الغزير التي تلجئه مستجيرا بشجرة ((أرطاة يحتمي بفروعها من المطر، محاولا الحفر في الأرض ليقيم كناسا يختفي فيه حتى الصباح، ولكنه يجد صعوبة في ذلك، إذ إن الرمل سريع الانهيال، وتشتد الليلة عليه، تندفه السماء بالمطر والبرد، وتلقى عليه الرياح بالحصى، فيهيب بالصبح أن يسفر حتى

1 - سار منها على شيم: على منظر قد شامه وقصده. عماية: جبل من بلاد بني عامر. الركاء موضع بالقرب من عماية. العمق: موضع دون مكة.

2 - سماء: مطر. الثرى: التراب والندى. الصفصف: المستوي من الأرض. القرقا: الأملس الذي لا شيء فيه.

3 - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص172.

4 - بشر بن أبي خازم، الديوان، ص12.

5 - الشاصي: الذي مات فارتفعت قوائمه. النطيح: الذي مات بالنطح.

6 - الفل: القوم المنهزمون. القسمات: الوجوه. الكدوح: الخدوش.

7 - نوري حمودي القيسي، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، ص58.

يتخلص مما يتربص به ))[1]، من نبال الصياد وكلابه، وما أن يفصح الصبح حتى يثب الثور مدافعا عن نفسه فيقع في الكلاب طعنا وشقا في نحورها وجوانبها، فتتساقط صرعى، ويخرج هو منتصرا يهتز مرحا ونشاطا[2]، مغتبطا بسلامته وانتصاره[3]:

4 قِتَــالَ كَمِيٍّ غَابَ أَنْصَارُ ظَهْرِهِ وَلاَقَى الوُجُوهَ المُنْكَرَاتِ البَوَاسِلاَ

5 يَسُــْرَنَ إِلى عَــوْرَاتِهِ فكَــأَنمَا لِلَّبَاتِهَا يُنْحِي سِنَــانًا وَ عَــامِــلاَ

6 فغَادَرَها صَرْعَى لدَى كُلِّ مُزْحَفٍ تَرَى القَدَّ في أَعْنَاقِــهِنَّ قَــوَافِلاَ

إنَّ تطابق مشهد صيد الثور الوحشي في شكله ومضمونه عند أكثر شعراء العصر الجاهلي الذين صوروا الثور وحيدا، ومنعزلا، ومتربصا في ظلام الليل، يلوذ بشجرة الأرطاة، ويحفر لنفسه كناسا يقضي فيه ليله مترقبا الصباح، والمطر يترل عليه غزيرا وباردا، وهو يعاني الوحدة، والخوف، والبرد، وظلمة الليل ... فتزداد حاله سوءا، ويأخذه الأرق والهموم والهواجس ... وهم أيضا غالبا ما يجعلون نهاية المشهد تنتهي لصالح الثور بانتصاره على الصياد وكلابه بعدما يكون قد انعطف على الكلاب طعنا بقرنيه، أو قد ينهي الشعراء أحيانا المشهد بتشبيه ناقته بالثور الوحشي، ذلك أنهم يرون في صبر الناقة على مكابدة أهوال السفر في الصحراء نوعا الصراع مع الطبيعة والذي يفتخرون أنه ينتهي في أغلب الأحيان لصالح الناقة[7]:

8 وَكَأَنَّ أَقْتَادِي رَمَيْتُ بِهَا بَعْدَ الكَلاَلِ مُلَمَّعًا شَبَبَا

1 - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الشعر الجاهلي، ص217.

2 - مصطفى عبد الشافي الشوري، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص112.

3 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص75.

4 - كمي: فارس. البواسل: العبوسات.

5 - يسرن: يثرن. عوراته: المواضع المعمورة منه التي لا يستطيع عنها دفاعا. اللبات: أعالي الصدور. العامل: صدر الرمح.

6 - مزحف: معترك. القد: القطع والجرح. قوافلا: وهن عائدات من المعركة.

7- أوس بن حجر، الديوان، ص02.

8 - الأقتاد: مفردها قتد: وهو من أوات الرحل أو الرحل كله. الشبب: ثور الوحش الذي تم تمامه وذكاؤه. الملمع: الذي يكون في جسمه بقع تخالف سائر لونه.

ويقول النابغة الذبياني[1]:

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بنا    يَوْمَ الجلِيلِ عَلى مُسْتأْنِسٍ وَحِدِ

ويقول زهير بن أبي سلمى[2]:

وكأنّها بعْدَ الكَلَالِ عَشِيَّةً    قَهْبِ الإهَــابِ مُلَمَّعٌ بسَوَادِ[3]

إنَّ تكرا ر قصة الثور الوحشي بملامحها الأساسية في الشعر الجاهلي في مشهد الصيد الذي ارتبط بالمشهد المطير ارتباطا وثيقا يشي بأن الشعراء كانوا يعرفون القصة قبل روايتها في قصائدهم، وهو ما يفتح الباب على مصراعيه أمام الشك بأن القصة خيالية في جانب كبير منها، ولكن اعتماد الحيوان " الثور" رمزا للخصب عند الجاهليين جعل القصة تتحول إلى تقليد شعري ترسمه الشعراء فتشابهت عندهم حوادث القصة، فكرروا قوالب فنية ولغوية محددة، سواء أتعلق الأمر بالتكرار اللفظي أم الأسلوبي الذي يستند إلى قيمة بلاغية، ليتحول التكرار في قصة الثور الوحشي إلى رمز ثابت في الأعماق المظلمة للشاعر الجاهلي الذي يؤمن بسحر الكلمات التي بقيت حية في ضمير الأم ة بنضارتها وفطرتها[4]؛ لأن القضية هنا شعرية تتجاوز المعطى المشاهد إلى ما هو منجز تخييلا عبر هذه العلامات الشعرية التي يشكل الثور جزءا من عالمها المصنوع إنجازا لا طبيعة ومادة، حيث تكتسي صيغة فنية، تبعدها عن النمط المشبع بوجوه عدة مفارقات والصراعات برمزية، حتى لكأن الذات الجاهلية، وقد انخرطت في جسد آخر، واكتست روحا أخرى، فشكلتا معا ذاتا واحدة، يصعب الفصل بينهما أو تمييزهما[5] عن بعضها البعض.

وربما كان الشاعر الجاهلي كإنسان يحاول من خلال قصة الثور الوحشي الكشف عن صراعه مع الطبيعة القاسية الكنود، والكشف أيضا عن صراعه المرير مع القبائل المجارة التي كانت تتزاحم وتتحارب من أجل الحصول الماء، ومن أجل تأمين مصادره في بيئة قاحلة

1 - النابغة الذبياني، الديوان، ص31.

2 - زهير، شرح الديوان، ص332.

3 - الإهاب: الجلد. القهب: الأبيض. الكلال: الإعياء.

4 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص172.

5 - حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، ص89.

جافة، ليبدو هذا الصراع كأنه صراع أبدي قد كتب على الجاهلي ما دامت الطبيعة حاضرة، ومادام هو حاضر كإنسان فإن عليه أن يواجه الطبيعة والإنسان بقواه الفردية، وما كان يملك من بأس وجلد [1] حتى يضمن لنفسه البقاء والاستمرار في بيئة طبيعية لا ترحم من يضعف أو يخور أو يستكين.

1 - عليان أنور أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، ص172.

# الـفـصـل الـثـالـث

## إغراء الإيحاء وعمق الترميز في القصيدة الجاهلية

- صورة المطر في المخيال الجاهلي

1 -المطر فكرة كونية كبرى.

2 -الأمـــل وإعـــادة البنـــاء.

3 - اليأس التشظي والإحباط .

- صورة المطر في المقدمة الطللية.

1 - التفكير في المقدمـــة الطلليـــة.

2 - الطلل ومراوغة الـــزمن المتـــلاشي.

3 - المطر والطلل إطلالة على واقع الرعب.

4 - المطر والطلل بعث الحياة في الجماد.

# صورة المطر في المخيال الجاهلي

## تمهيد:

تمثل الحقيقية الشعرية جزءا لا يتجزأ من الحقيقة الإنسانية، وتُعد صورة من أهم الصور التي تشي بعلاقة الإنسان بما حوله من معطيات كونية تتركز حولها مفاهيم الإنسانية ومثالياتها؛ لأن العملية الإبداعية حادثة عقلية نفسية يمكن أن نلمس نتائجها في بعض مظاهر السلوك الإنساني[1]، ومادام الشعر أهم سلوك إنساني، فإن الحقيقية الشعرية بفعل اللغة تحولت إلى حقيقة معرفية تحاول كشف كنه التواصل البشري بكل ما هو لصيق، ومكمل، وصانع لموضوعات الإنسان المتعلقة بالفكر، والنفس، والطبيعة الحية والصامتة الفاعلة في النفس الإنسانية، والمتفاعلة معها، والتي كانت انعكاسا لمكنونات الإنسان؛ لأن فهم الشعر لا يتأتى إلا بفهم أسلوبه «التصويري، وتحليل صوره المركزة تحليلا يكشف عن أصولها الميثولوجية التي نبعت منها، ويبرز ثانيا تلك العلاقات الخفية التي كان يقيمها الشاعر بين عناصر الصورة ومكوناتها المختلفة »[2]، وبين مواقفه في الحياة، ونظرته إلى الظواهر الطبيعية المختلفة ال حيطة به في بيئته.

## 1. المطر فكرة كونية كبرى:

إذا كانت غاية الشعر هي التأثير في النفس الإنسانية، فإن هذا يعني تغيرا في الاتجاه وتحويلا في السلوك، والبداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقديما يبهر من ناحية، ويبده من ناحية أخرى، وذلك أمر لا يتم بمجرد النظم العاري للأفكار، بل يتم بضرب بارع من الصياغة التي تنطوي على قدر من التمويه الذي يتخذ من الحقائق أشكالا تخلب الألباب وتسحر العقول، فتتبدى الحقائق من خلال ستار شفيف يضفي عليها إبهاما محببا يثير

1 - إسماعيل ملحم، التجربة الإبداعية، ص78.

2 - سعد إسماعيل شلبي، الصول الفنية للشعر الجاهلي، ط 2، دار غريب للطباعة والنشر، القاهر، مصر، (د.ت)، ص94.

الفضول ويغذي الشوق إلى التعرف [1] على الحقائق الكامنة في الصياغة اللغوية؛ ولَمَّا كان هدف الشاعر في إبداعه هو تنظيم تجربته الشعرية، وإعادة الاتزان النفسي إلى حياته، فإن لغته الشعرية في القصيدة الجاهلية كانت لغة انفعالية تتوجه إلى القلب، وتعتمد بشكل رئيس على اللغة الموسيقية التي يمكنها هي الأخرى أن تثير انفعالات وإحساسات لا تحصى[2]؛ فتبدو الصور العادية في ضوء التجربة الشعرية صورا جديدة كثيفة الدلالة.

وتُظهر الصور التعبيرية في الشعر الجاهلي نظرة الجاهلي إلى العالم الذي كان يتصوَّره وكأنه وحدة مستقلة كاملة غير مجزأة، حيث وضَّح من خلال شعره الكون بطريقته الخاصة، مستخدما ما كان يمتلك من الصور والنماذج اللغوية واللفظية البسيطة في ظاهرها، والعميقة في باطنها؛ لأن الثقافة العربية الجاهلية لم تصل إلى درجة فهم الكون وإدراكه وتوضيحه، ولكن مع هذا فإن التفكير الفني للشعر الجاهلي تميز بوضوح صوره الفنية ليشعر الإنسان وكأنه جزء من الكون ... فظهرت الطبيعة في إدراك الجاهلي وفهمه أعلى نماذج الجمال، فكل ما في الواقع جميل رائع، وكل الظواهر الطبيعية، سواء أكانت هذه الظواهر معادية أم مريحة[3]، هي كلها في نظره جميلة ورائعة، وهي جميعا تذكره بحبوبته[4]:

***سَقَــى " أُمَّ عَمْرٍو " كُلَّ آخِرِ لَيْلَــةٍ — حَنَــاتِمُ سُــــودٌ مَاؤُهُــنَّ ثَجِيــــجُ***[5]

***تَــرَوَّتْ بمَــاءِ البَحــْرِ ثُمَّ تَنَصَّبَــتْ — عَلَــى حَبَشِيَّـــاتٍ لَهُــنَّ نَئِيــــجُ***[6]

***إِذَا هَــمَّ بِالإِقْـــلاَعِ هَبَّــتْ لَـــهُ — فَأَعْقَــبَ بَعْــدَهَا نَشْءٌ وَ خُــــرُوجُ***[7]

1 - جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ط05، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1995، ص57.

2 - صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع، ط 01، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1986، ص18.

3 - وهيب طنوس، نظام التصوير الفني في الأدب العربي، ص33.

4 - ديوان الهذليين، ق01، ج02، ص51- 56.

5 - حناتم: يعني السحاب في سوده. الحنتم: الجرة الخضراء. ثجيج: سائل.

6 - حبشيات: سحائب سود. نئيج: أي مرَّ سريعا.

7 - فأعقب نشء: يريد غيم بعد غيم. راتق ومتكشف: يريد سحابا متكشف من خلال لمعان البرق.

*يُضِيءُ سَنَـــــاهُ رَاتِقًـــا مُتَكشِّفًـــا     أَغَـــرَّ كَمِصَبَـــاحِ اليَهُـــودِ دُلُـــــوجُ*

لقد صوَّر الشاعر الجاهلي في قصائده كثيرا من مظاهر الحياة الجاهلية بكل دقائقها وتفاصيلها، وأمكن له أن يقدم مشاهد فنية جميلة ورائعة لبيئته البدوية الصحراوية التي ألهمته إحساسا راقيا بمظاهر الجمال الذي تمثَّلته الصحراء العربية، إذْ رسم لنا بريشة اللغة الشعرية التي وظفها للتعبير عن انفعالاته وحالاته النفسية، لوحات فنية بديعة و معبرة ومؤثرة، حيث كانت الصورة الشعرية أداة عَّبر من خلالها الجاهلي عن همومه وقضاياه، وجسَّد عبرها فلسفته في الصراع مع واقعه الاجتماعي وبيئته الطبيعة، ونقل بواسطة الكلمات الفكرة التي انفعل بها الشاعر، فتحولت الصورة الشعرية معه إلى وسيلة من وسائل الشاعر في استخدام اللغة على نحو يضمن انتقال مشاعر ه وانفعالاته وأفكاره إلينا على نحو مؤثر [1] وفعّال يجعلنا نعجب بكل ما يقدمه من صور، ونوافقه على ما يقوله، لتتحول اللغة الشعرية إلى أهم طرائق الإقناع والحجاج[2]:

*أَرِقْتُ لَـــهُ ذَاتَ العِشَـــــاءِ كَـــــأَنَّهُ     مَخَـــارِيقُ يُدْعَـــى وَسْطَهـــنَّ خَـــــرِيجُ*

*تُكَـــرْكِـــرُهُ نَجْدِيَّـــــةٌ وَتَمُــــــدُّهُ     يَمَـــــانِيَّةٌ فَــوْقَ البِحَـــــارِ مَعُــــوجُ*

*لَهُ هَيْدَبٌ يعْلُــو الشِّــرَاجَ وَهيْــدَبٌ     مُسِــفٌّ بِأَذْنَــابِ التِّــلاَعِ خُلُــــوجُ*

ويبدو أن المنظر الطبيعي كان يلعب دورا كبيرا في الشعر الجاهلي، إذ نجد أن من الشعراء من يستمد صوره الفنية من العالم الخارجي المحيط به، وهو بوساطتها يدرك المعاني المجردة، والصفات الإنسانية؛ لأن (( الصورة الفنية تركيبة عقلية تنمي وجودها في عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، ومن ثم يبدو لنا أن الشاعر أو الفنان يبعث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعة ))[3]، فيفهم الكرم مثلا من خلال الصورة الواضحة للمطر الغزير، الذي يعطي الأرض الخصب، ومن خلال الغيوم الماطرة والبرق الذي يسبق الرعد والمطر، فيرى في صورة الأيدي الرطبة المبتلة الندية أنموذجا للكرم [4]، وعلى العكس يدرك

1- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص139.

2 - ديوان الهذليين، ق01، ج02، ص51- 56.

3 - عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص66.

4 - وهيب طنوس، نظام التصوير في الأدب العربي، ص34.

الشاعر البخل من خلال صورة انحباس المطر، وصورة الجفاف الذي يصيب الأرض ـــ التي يحييها الماء ويؤذيها القحط والجدب ـــ فيرى في صورة الأيدي الجافة الصلبة المغلولة إلى الأعناق أنموذجا للبخل والشُّح، ويرى في صورة الأيدي النديَّة المبسوطة التي تنضح بالبذل والعطاء أنموذجا للكرم والجود والسخاء[1]:

مُلِــثٌّ مــُرِبٌّ مُكْفَهِـــرٌّ يحُثُّـــهُ حَثِيـــثٌ يُزَجِّـــي وَبْلَـــهُ فَيوَكَّـــفُ[2]

فَأَزْجَى وَجَــالَ المــَوْجُ فِيهِ وَأَجْلَبَتْ عَلَى المَوْجِ مِلْجَاجُ الصَّــوَاعِقِ تَصْــرِفُ[3]

إِذَا مَا حَــدَا فِي حَجْرَتَيْــهِ تَبَــادَرَتْ سَكَــائِبُ قَطْــرٍ مُسْتَفِيضٍ تَخَــنْدَفَ

أَجَشُّ هَزِيـــمٌ جَــوْشَنِيٌّ رَشِيشُـــهُ مَرِيــشُ كَمِيــشُ الــرَّشِ رِيٌّ يُرَيِّــفُ[4]

ولأنَّ وصف المطر في الشعر الجاهلي عادة ما كان يرتبط بالمطلع الغزلي للقصيدة، موقعا في إدراك السامع صورة المناطق الجميلة المعشوشبة المزهرة، أو صورة المناطق البديعة الرطبة الطرية اللطيفة ... فإنَّ موضوع المطر أو البرق أو الرعد أو السحاب ... كان دائما يأتي مرتبطا مع مشاعر الفرح والسرور، ومع الإحساس بجمال البيئة الطبيعية، وبقوى الطبيعة[5].

وهذا يعني أنَّ الشاعر الجاهلي لم يكن ينقل في وصفه المطر تجربة فنية بقدر ما كان يفسر هذه التجربة أو يترجمها ترجمة في كلمات يتفتق الجمال من خلالها، بينما حين تنقلها الصورة نقلا كان يضعنا أمامها أو في قبلها، وهو ما يجعلها تعترينا بالشعور ذاته الذي اعترت به الشاعر؛ لأنها لحظة مكاشفة الشاعر لذات الكون والطبيعة من خلال ذات الشعر، إنها الذات الحالمة التي في رحابها يحقق الشاعر إطلالة متفردة على ما يكمن في اللغة من

1 - امرؤ القيس، الديوان، ص325- 326.

2 - الملث: الدائم. المرب: المقيم الذي لا يبرح. المكفهر: المظلم.

3 - فأزجى: أي فساق. وجال الموج: هب. أجلبت: صوت الرعد. تصرف: تصوِّت.

4 - الأجش: الصوت الذي فيه بحة. الهزيم: المتكسر بالمطر. جوشني: ضخم كثير. الكميش: المتكمش. الري: يروي الناس والبلدة.يريف: يخصب.

5 - وهيب طنوس، نظام التصوير في الأدب العربي، ص40.

قوانين توليدية تظل متكتمة على نفسها، ومستترة غاية التستر حتى لكأنها تمثل نوعا من الماوراء، حالما يبلغه الكلام، إنها لحظة متسربلة بالغموض، متشحة بالتعتيم[1]، إنها اللحظة الحالمة التي تتجاوز الحضور وتفتح آفاقا لا يدركها العقل، إنها اللحظة تصفو فيها التجربة وتتكامل، فلا يبقى الشاعر متحيرا على سراب الأحاسيس، بل هو يعكسها في حيز الصورة بظلالها وتموجاتها[2]، فتصير اللحظة الحالمة قادرة على استيعاب التجربة أكثر من المعنى[3]:

***ضَفَادِعُـــــهُ غرْقَـــــى رِوَاءٌ كَــــأَنَّهَا قِيَــانُ شُــرُوبٍ رَجْعُهُــنَّ نَشِيــــجُ***
***لِكُلِّ مَسِيــلٍ مِنْ " تُهَامَـــــةَ " بَعْدَمَــا تَقَطَّعَ أقْــرَانُ السَّحَــابِ عَجِيـــــجُ***
***كَأَنَّ ثِقَــالَ المُــزْنِ بَينَ " تُضَـــــارِعٍ " و"شَامَةَ " بَرِكٌ مِنْ "جُــذَامَ" لَبِيــــــجُ***
***فَذَلِكَ سَقْيَــا " أُمِّ عَمْــــرٍو" وَإنَّنــــي لِمَــا بَذَلْــتُ مِنْ سَيْبِــهَا لَبَهِيـــــجُ***

إنَّ الرصيد الدلالي الذي تحمله الصورة الشعرية الجاهلية ذات المنطلقات الحسية يجعلها تعبر في ملامحها عن جانب من العبقرية الفنية الجاهلية التي استطاعت أن تأتي بالمعنى في قوالب تصل بالمقصود إلى كنهه دون اضطراب، إزاء ما كان يعانيه الشاعر في موقف من مواقف حياته بحيث كانت كل الصور الشعرية تتآزر وتتوحد لتنقل التجربة الإنسانية التي يقصدها الشاعر الجاهلي عبر مقاطع القصيدة الواحدة بمختلف موضوعاتها؛ فقد كان يحمل في ذهنه صورا ألحت عليها طبيعة الحياة البدوية الصحراوية، وكان الماء أهم تلك الصور في بيئة صحراوية تبالغ في تثمين الماء، وترى فيه أهم عوامل الاستقرا ر، والبقاء، والقوة، لذلك كان الماء وجميع العناصر المشكلة له أهم المواضيع التي شغلت فكر الجاهلي، وشكلت على مسار تجربته ملمحا فنيا بارزا استمد أدواته الجمالية من البيئة الصحراوية [4]، التي ساهمت بعناصرها الطبيعية في بناء وتشكيل الفكر الجاهلي[5]:

1- لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص189.
2- إيليا حاوي، النابغة، سياسته وفنه ونفسيته، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1970، ص189.
3 - ديوان الهذليين، ق01، ج02، ص51- 56.
4- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص118.
5 - ديوان الهذليين، ق01، ج02، ص48.

***يجشُّ رَعْدًا كَهَــدْرِ الفَحْــــلِ تَتْبعُــــهُ  أُدْمٌ تَعَطَّفُ حَوْلَ الفَحْــلِ ضَحْضَـــــاحُ***
***فَهُنَّ صُعْــرٌ إلى هَــدْرِ الفَنيقِ وَلَــــمْ  يَخْفِــزْ وَلَم يُسْلِــهِ عنْهُــــنَّ إلْقَـــاحُ***

ولَمَّا كانت الصورة الشعرية التي كوَّنت أجزائها المشهد المطير لا تمثل الصورة الأسلوبية القائمة على المنافرة الدلالية كالاستعارة والرمز وغيرهما فحسب، فإنها اتسعت لتشمل كثيرا من الصور البلاغية القائمة على التباعد والتضاد؛ فهي صور تولّدت من التقريب بين واقعين متباعدين ناتجين عن تأثير انفعالي، وهي تؤدي دورها عن طريق تقرير المعنى ذي البعد الواحد، وتلك التي تؤمن له طبقات عدّة؛ منها المستوى النفسي، والمستوى الدلالي، وتفجيرها بعد تلو بعد من الإيحاءات [1] النفسية المتمظهرة فنيا في أشكال من الصور الاستعارية أو المجازية التي كان الشاعر يصنعها في خياله، ويحولها إلى لوحات شعرية تحقق التآلف بين المتباعدات، وتنتج لوحات فنية غاية في الجمال[2]:

***فَغَمْغَـــمَ في جَـــوِّ السَّمَـــاءِ مُغَمْغِمًـــا  فَغَمْغَـــمَ مِلْثَـــامُ السَّحَـــابِ الْمؤَلَّــــفُ***
***تَرَقْـــرَقَ فَأَهْــرَاقَ وَ رَنَّــــقَ بَـــرْقُهُ  وَهَـــاجَتْ بُرُوقُـــهُ في نَوَاحِيـــهِ تَخَطَّــفُ***

ولأنَّ الشاعر الجاهلي تجاوز في صوره الشعرية الواقع الموصوف الذي تحول بفعل الكلمة إلى دلالة رمزية تنبئ عن مواقف فنية مكنته من صهر عناصر الحياة العادية في مزيج من اللفظ والوزن، والموسيقى، والخيال، والمعنى؛ فإن عملية التعبير بالمحسوس عن المجرد ليست خاصة باللغة العادية، وليست خاصة بالحلم، وإنها هي جوهر العمل الشعري، وما كان للتحول الحسي أن يتم في الشعر دون تصوير شعري، وربما سميت الصورة صورة لأنها تقدم صورة حسية مقابل شيء ما [3]، وبذلك نجد أن صور الشاعر الجاهلي ـــ وهو يصف المشهد المطير ـــ قد تلونت بألوان حالته النفسية، وربما كان يفعل ذلك لتستوعب تلك الصورة كثيرا من الدلالات الثقافية التي يؤوِّل من خلالها عمله الإبداعي، ويكشف عن

1- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص50.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص328.

3- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص252.

طريقها مواقفه من الوجود، والأشياء [1]، والطبيعة، ويعلن عبرها ما يمكن أن تمثله الطبيعة في فكره[2]:

***إِذَا نَظَــــرْتَ إلى أسِـــرَّةِ وَجْهِـــــهِ      بَـــرَقَتْ كَبَـــرْقِ العَـــارِضِ المُتَهَلِّـــــلِ***

لقد اتخذ الشاعر الجاهلي من الصورة الشعرية وسيلة عبَّر من خلالها عن همومه وقضاياه، و جعلها نافذة لسبر أسراره وطبيعته، وحرص أن يجعل من هذه الوسيلة أداة لتحسين فلسفته ، فكشف من خلالها صراع مع واقعه الاجتماعي من جهة، وصراعه مع بيئته الطبيعة من جهة أخرى، ليحظى المطر بذلك بمكانة متميزة في حقله الدلالي، حيث نجد أن توظيفه له في مجال الشعر كان يتلون بتلون تجربته في لحظتها الشعرية الراهنة، ويكتسب بعده (( الوجودي والجمالي من الدلالة التي تنطوي عليها اللحظة ))[3] التي كانت تشي بالموقف غير الثابت الذي كان الجاهلي يبديه تجاه بيئته الطبيعية[4]:

***فَلَمَّـــا تــَدَلَّى لِلْجِبَـــالِ وَ أَهْلِهَـــــا      وَ أَهْلِ الْفُرَاتِ جَـــاوَزَ الجِـــرَّ ضَحَـــاحِيًّا***

***بَكَـــى شَجْوَهُ وَ اغْتَـــاظَ حَتَّى حَسِبْتــهُ      مِنَ الْبُعْدِ لَمَّا جَلْجَـــلَ الرَّعْـــدُ حَـــادِيًا***

***فَأَصْبَحــتِ الثِّيرَانُ غَـــرْقَى وَأَصْبَحـــتْ      نِسَـــاءُ تَمِيـــمٍ يَلتَقِطْـــنَ الصَّيَـــاصِيَا***

وعليه فإن فكرة المطر التي كانت تلح على ذهن الجاهلي ـــ من حيث هي فكرة كونية كبرى ـــ استطاعت أن تسيطر على خيراته سيطرة مطلقة، وأن توجه مواقفه، فهو يقف حائرا أمام أحوال الطبيعة المتقلبة، وبدا وكأنه لم يفهم التغيرات التي ميزت بيئته الطبيعية، وهو ما جعله متناقضا في موقفه من عنصر المطر، وعنصر الماء عموما؛ فربما نزل المطر ووجد الشاعر نفسه حائرا أمام (( حقيقة مشاعره أهو مبتهج أم حزين ؟ أيكون المطر خيرا أم شرا ؟ ))[5]؛ لأنه وجد أن المطر الذي يكون في أكثر جولاته طوفانا مدمرا، وسيولا عارمة، وانقلابا كونيا يهدم، ويقلع، ويغرق، يمكنه أيضا أن يحيي، وينبت، وينعش،

---

1- سعد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص 225.

2 - ديوان الهذليين، ق02، ج03، ص94.

3- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص118.

4 - سحيم بن عبد بني الحسحاس، الديوان، ص33.

5 - عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي، ص218.

ويفرح[1]، وبذلك كان مخيال الشاعر الجاهلي مضطربا، ومتناقضا في موقفه من المطر، فمرة يكون فكره ميّالاً إلى إقران المطر بالبناء والإحياء، والبعث ... ومرة ثانية يكون فكره ميّالاً إلى إقران المطر بالهدم والتدمير، والفناء ... وقد انعكس موقفه هذا في شعره، حيث نجده يصور المطر في بعض مقطعاته الشعرية على أنه قوة فاعلة قادرة على الهدم والتدمير عندما يكون المطر غزيرا وسيولا جارفة، فيبدو وكأنه نقمة وعذاب، وهو أيضا يصور المطر على أنه قوة فاعلة قادرة على الإحياء والبعث وإعادة البناء عندما يكون المطر هادئا، وغيثا عميما أو وابلا أو ديمة ... فيسقي الأرض ويخرج النبت، ولا يعفي الديار، فهو بصورته هذه نعمة ورحمة.

## 2. الأمل وإعادة البناء:

ينطلق الجاهلي في موقفه المتفائل الذي يقرن المطر بالخير والخصب من ميل اجتماعي عام درج عليه الجاهليون في حياتهم منذ القديم، بعدما فرضت عليهم البيئة الطبيعية الصحراوية، والحاجة الاجتماعية، والاقتصادية نمطا معيشيا يعتمد اعتمادا كليا على الماء، حيث نجد أن حياتهم كانت تتوقف على المطر الذي اقترن مفهومه بالخصب، وبكل ما له علاقة بمصادر الخير والعطاء، ومثل هذا الموقف المتفائل الذي كان الجاهلي يبديه تجاه أهم مصادر الماء في البيئة الصحراوية، يجعل من المطر رمزا للخصب، ورمزا للحياة التي تنعدم في غيابه، ليشكل المطر صورة للحياة المستقرة، وما يشيع فيها من التنفيس والإشباع[2]، ومثْل هذا الموقف المتفائل الذي يربط الخصب والخير والرزق إلى المطر، كان قد عبَّر عنه القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ ***وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَّكُمْ فَلاَ تَجْعَلُواْ لِلّهِ أَندَاداً وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ*** ﴾[3]، وعبَّر عنه أيضا في قوله ــ جلّ شأنه ــ :﴿ ***وَهُوَ الَّذِيَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ*** ﴾[4]، وعبَّر عنه كذلك في قوله ــ جلّ شأنه ــ:﴿ ***وَاللّهُ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَحْيَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً***

1- أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص57.

2- شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 1999، ص08.

3 - سورة البقرة، الآية 22.

4 - سورة النعام، الآية 99.

***لِقَوْمٍ يَسْمَعُونَ*** ﴾[1]، حيث نجد أن ظاهرة الإمطار في البيئة الصحراوية الجافة كانت تبعث في النفس بهجة، ومتعة، وأريحية؛ لأن الحياة لا يمكنها الاستمرار إلا بوجود عنصر الماء، والأرض لا يمكنها أن تعرف الحياة إلا بسُقيا الغيث[2]:

***وَغَيْثٍ كَأَلْـــوَانِ الفَناقِــد هبطُتُــهُ تَعــــاورَ فيهِ كُلُّ أوطـــــفَ حَنّــــانِ***[3]

لقد كان نزول المطر على الأرض الضمآى في بيئة صحراوية جافة يمثّل مظهرا من مظاهر الفرح، والسرور، والنشوة التي تمثّلها الشاعر الجاهلي في قصائده وهو يشيم البرق، أو وهو يصف المشهد المطير، ليتحول وصف المطر في الفكر الجاهلي إلى ت عبير (( عن حاجات الروح العطشى لرحمة السماء، وكثيراً ما يكون تعبيراً جماعياً عن الرغبة في الطهر والنقاء والصفاء والقداسة، وهي رغبة تكون مستقلة عن الوعي الفردي الذاتي، وهي ليست وليدة العلم والإرادة الواعية، إنما هي وليدة الحدس الجماعي، والشعور القومي، والخيال البدوي القبلي، لذلك كان الموقف العاطفي العام في وصف المطر متوافقاً عند الشعراء الجاهليين، فالمعاني والصور، والتراكيب، والمشاهد، والتعبيرات، والصيغ، والتشبيهات، والاستعارات ، والأحداث لها حدود، وأبعاد لا يكادون يتجاوزونها ))[4]؛ إذ لم يستطع الجاهلي أن يتجاوز القوالب الفنية الجاهلية التي ورثها عن بيئته في وصفه للمشهد المطير[5]:

***وَ غَيْـــثٍ توســـن مِنْــهُ الـــــرِّيا حُ جـــونًا عِشَـــارًا وَعـــونًا ثِقَــــــالاً***[6]
***إِذَا كَرْكَـــرَتْهُ رِيَّـــا حُ الجُنُــــــــــو بِ أَلْقَحْـــنَ مِنْـــهُ عِجَـــافًا حِيـــــالاً***

ولأن المطر حدث كوني عظيم، فإن الجاهلي ظل يعتقد أن السماء لا تدر إلا بعد جهد إنساني كبير، ومراقبة مضنية، وسهر مؤلم، وأن هذا المطر المنتظر لا يولد إلا بعد إلقاح،

1 - سورة النحل، الآية 65.
2- امرؤ القيس، الديوان، ص91.
3 - الفنا: عنب الثعلب. تعاور: تداول. الأوطف: السحاب القريب من الأرض ذو الأهداب. حنان: الشديد الصوت الذي يسمع لصوته ولرعده حنين كحنين الإبل.
4- أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص39.
5- أبو دوّاد الإيادي، الديوان، ص56.
6- توسن: تلمع. الجون: الناقة السوداء أو البيضاء. العون: جمع مفرده: عوان، وهي الناقة التي أنتجت.

وإخصاب، وتزاوج رياح الصبا الرقيقة أو الرياح الجنوبية المخصبة التي تلقح السحب العجفاء فيمتلئ بطنها بالماء ... وتتم الولادة العسيرة بعد تعب، ونصب، وسهر، وعذاب، فيدر الضرع العظيم بروح الحياة، وتتم الولادة وتفضي إلى مطر غزير وعميم يرفد الحياة بكل مقومات الخصب، وتحلب الرياح السحاب حلبا، أو تمريه مريا، كما يحلب الأجير النوق، برفق وريث[1]، فتبدو العملية وكأن هذا الحالب يتمتع بما يخرجه من حليب من الضرع مثلما يتلذذ بطعم اللبن[2]:

***سَقَى الرَّبَـابُ مُجلجَـلُ الأكْنَـا ... فِ لَمَّـاحٌ بُرُوقُـهْ***

***جَـوْنٌ تُكَرْكِـرُهُ الصَّبَـا ... وَهْنًـا وَتمرِيـهِ خَرِيقُـهْ***

***مَـرْيَ العَسِيـفِ عِشَـارَهُ ... حَتَّـى إِذَا دَرَّتْ عُرُوقُـهْ***

***وَ دَنَـا يُضِـيءُ ضَبَابُـهُ ... غَابًـا يُضَرِّمُـهُ حَرِيقُـهْ***

***حَلَّـتْ عَزَالِـيهِ الْجَنُـو ... بُ فَثَـجَّ وَاهِيَّـةً خُرُوقُـهْ***

إذا كانت الصورة الفنية في الشعر هي تلك الصورة التي يشترك فيها الانفعال الإنساني والمشاركة الحسية، فإن الشاعر الجاهلي عند ما رسم صوره الطبيعية كان يعبر عن أحد أوجه الحياة، وينقل أشجانه الوجدانية عبر لوحة المطر، وهو في ذلك يتمثل الصورة الفنية بمفهومها الواسع؛ إذ كشفت تلك الصور التي نقلها للوحة المطرية عن ذلك التفاعل المتبادل بين الفكرة، والرؤية، والحواس الإنسانية الأخرى، من خلال قدرته في التعبير عن ذلك التفاعل بلغة شعرية مستندة إلى طاقة اللغة الانفعالية بمجازاتها، واستعاراتها، وتشبيهاتها[3]، تسهم جميعا في خلق استجابة، وإثارة إحساس بذلك التفاعل عند المتلقي[4]:

***وَرَوَّى سَحَـابٌ بَعْدَ كُنْـهِ وَ أُرْسِلَتْ ... عَلَيْـهِ سَمَـاءٌ تَسْتَمِـدُّ وَتَعْطِـفُ***

1 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص45.

2 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص84.

3 - عناد غزوان إسماعيل، مستقبل الشعر وقضايا نقدية، ط 01، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1994م، ص118.

4 - امرؤ القيس، الديوان، ص329.

نَشَــاءَةَ إِنْشَاءٍ لِذِي العَــرْشِ وَاحِــدًا فَأَنْشَأَ نَشأً مُنْشِيءَ الرِّيـــــحِ مُكْسِــفُ

وهذا لا يعني أن الشاعر كان يريد تغيير المعالم الحقيقية لما يضفيه عليها من ظِلال خيالية، وإنما يعني أنه يحمّلها شحنات شعورية تعطيها حياة الخلود، وتخرجها من الزمن المحدود إلى اللازمن، ومعها يتحول المشهد الطبيعي العادي المتكر ر ( مشهد المطر ) إلى مشهد فريد من نوعه لما يمثله من رمزية البعث والإحياء، بل تتحول القصيدة الجاهلية في الطبيعة إلى عملية إبداعية، وليست مجرد وصف أو هروب من الواقع[1]:

سَقَــى قَوْمِــي بَنِي مجْـــدٍ وَأَسْــقَى نُمَيــرًا وَالقَبَـــائِلَ مِنْ هِـــــلاَلِ
رَعَـــوْهُ مَرْبَعًـــا وَتَصَيَّفُـــوهُ بِـــلاَ وَبَـإٍ سُمَـيَّ وَلاَ بَـــالِ

ولأن تشبيه الأشيا ء بالمطر الذي تكرر في الشعر الجاهلي لم يكن من قبيل المبالغة، أو المجاز، أو لتحسين الصورة الفنية، وإنما يبدو أنه جاء تعبيرا عن التوتر، والقلق الذي يعانيه الإنسان الجاهلي من انحباس المطر، وهذا التوتر ليس وليد الإرادة الواعية، وإنما هو وليد الحدس الجماعي، والشعور العام، والرغبة في ماء الحياة [2]، الذي ظل الجاهلي ينشده طوال حياته، إنها ينظر إلى الطبيعة نظرة تلخص أمانيه في حياته كإنسان[3]:

أو رَوْضَــةً أُنُفــاً تضَمّــنَ نَبْتَهَـــا غَيْــثٌ قَليــلُ الــدِّمْنِ لَيْسَ بِمُعْلَــمِ[4]
جَــادَتْ عليْهَــا كُــلُّ عينٍ ثَــرَّةٍ فتَــرَكْنَ كُــلَّ قَــرَارَةٍ كالــدِّرْهَــمِ[5]
سَحّــاً وَتَسْكــاباً فكُـــلُّ عشيــةٍ يَجْــري عليْــهَا الْمــاءُ لم يَتصَــرَّمِ[6]

ويبدو أن الطبيعة الصحراوية الجاهلية على قلة مائها لم تكن لتداري جمالها على الجاهلي الذي كانت عينه راصدة لكل جميل وبديع فيها، فهو يقلب ناظره في أرجائها باحثا عن

1 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص71.
2 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص89.
3 - عنترة، الديوان، ص18 - 19.
4 - روضة أنف: لم ترع بعد. أنف: مستانف.
5 - البكر من السحاب: السابق مطره. العين: مطر أيام لا ينقطع. الثرة: الكثيرة الماء. القرارة: الحفرة.
6 - السح: الصب الانصباب. التصرع: الانقطاع.

صورة طبيعية تمكنه من إظهار جماله الداخلي الذي تخفيه صورة الحرب المفروضة عليه، ففي هذه اللوحة الطبيعية الجميلة، بديعةُ المظهر، جميلة المنظر، يبهر الشاعر بها فيرى أن (( فغيْثُها نظيف شريف نزل على الأرض الضمئ فكان نبتُه أنيقاً ناضراً، ومُخضَوْضِراً فاخراً ، قد تغافص في هذه الحديقة الأُنُفِ فتكاثر واعشوشب، وَرَبَا ، وكثر، واخْضَوْضرَ، لقد سقت الغيوث هذه الحديقة سَحّاً وتَسْكاباً، وأمطرتها جَوْداً غَدَقاً، وتَهْتاناً طَبَقاً؛ حتى اهتزّت وربّتْ، واخْضَرَّتْ وأزهرَّتْ ))[1]، وأنبتت من كل زوج بهيج[2]:

***فَـلاَ زَالَ غيث من ربيــع وصيّــفِ عَلى دَارِها حَيْثُ اسْتقـرَّتْ لهُ زَجَــلُ***[3]

***مَـــرَتْهُ الجنــُوبُ ثُمّ هَبَّتْ لهُ الصَّبَــا إِذَا مَسَّ منْهَا مَسْكَنًــا عُدمُــلٌ نَــزَلْ***[4]

ففي التأمل الشعري الجاهلي تُبرز الصور جمالية المطر ليس كظاهرة طبيعية كونية فحسب، بل كظاهرة نفسية وإنسانية معاشة، وكشكل واقعي لأفكار يمتزج فيها الواقع والخيال بالتجربة الداخلية، فتتجلى الظاهرة العادية في هيئة مبتكرة ساهمت في تشكيلها تفاعلات الخبرة الإنسانية المحدودة مع التفاصيل الكونية المتنوعة، ليحوّل الشاعر أخيلته إلى نوع جديد من الحقائق التي لا يقدرها الناس بوصفها انعكاسات قيمة للواقع[5]، فيبدو مشهد الصحراء وهي تسبح في مياه المطر من أجمل مشاهد الخصب في المتن الشعري الجاهلي [6]، الحافل بمشاهد المطر[7]:

***وَغَيْـــثٍ مِنَ اَلْوَسمِيِّ حَــوٌّ تلاَعـــهُ أجَــابَتْ رَوَابِيــهِ النَّجَــاء هَوَاطِلــــهْ***

ويبدو أن الشاعر قد اختار أن يقدم صورة للغيث الذي يجسد في الفكر الجاهلي الخصب والحياة، فهو غيث حو تلاعه، والحو اللون الأخضر الذي يقترب من السواد لشدة

---

1 - عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، مقاربة سيميائية / أنتروبولوجيّة لنصوصها، ص133.

2 - طرفة بن العبد، الديوان، ص74.

3 - زجل: رعد.

4 - مرته: استدرته. عدمل: سحاب عظيم متراكم.

5 - إسماعيل ملحم، التجربة الإبداعية، ص90.

6 - باديس فوغالي، المكان والزمان في الشعر الجاهلي، ص279.

7 - شرح ديوان زهير، ص127.

اخضراره، واللون الأخضر انعكاس لتباشير الخصب والنداوة والطراوة، وبذلك تكون تجليات اللون قادرة على أن تبرز رؤية الشاعر وحلمه برؤية عالم يفيض بالحياة والتفتح والأمل[1]، وهي رؤية تفاؤلية للزمن القادم؛ لأن اللغة الشعرية تحمل في ثناياها أبعادا انفعالية وتأثرية[2]، يمليها واقع اللحظة الحالمة[3]:

***أَصَــاحِ تَــرَى بَرْقًــا هَبَّ وَهْــنًا    كَمِصْبَــاحِ الشَّعِيلَــةِ فِي الذُّبَــالِ[4]***

***يُضِــيءُ رَبابُــهُ فِي المــزْنِ حُبْشًــا    قِيَــامًا بالحِــرَابِ وبــالإِلَالِ[5]***

لقد بدأ المشهد المطير بضوء متألق أنار سحابا فأغدق "مزنة الملحين" مطرا غزيرا، سريعا قطره، فتجمعت مياهه وجرت سيولا على جانبي جبل "البقار"، وجرفت معها كل ما صادفته في طريقها، وصار جبل "البقار" وسط هذه السيول المتدفقة، والزبد الذي يعلوها كأنها بعير غارق في الرمال، لا يكاد يقوى على الحركة بعدما أحاطت به الرمال من كل جانب، وهي صورة تشكل في مساحة المخيال مدلولا رمزيا يحيلنا على واقع الشاعر المثقل بالهموم الذي لجأ إلى استحضار المطر لخلخلة (( العالم وتحريكه، ولإحداث حياة يسوده ا التألق والتفتح ))[6]، وكأنه بهذا المطر الغزير يريد أن يغسل واقعه مما علق به من أحزان، وهموم، وقلق[7]:

***وَ أَرْدَفَ مُزْنَــهُ الْمُلْحَيــنِ وَبْــلًا    سَرِيعًــا صَوْبُــهُ سِــرْبَ العــزَالِي[8]***

***فَبَاتَ السَّيْــلُ يَرْكَــبُ جَانِبَيْــهِ    مِنَ البَقَــارِ كالعِمْــدِ الثِّقَــالِ[9]***

1 - موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، ص71.

2 - موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص18.

3 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص70.

4 - هب: لمع، وهنا: بعد ساعة من الليل. الشعيلة: النار. الذبال: الفتيلة.

5 - الرباب: السحاب المتدلي. حبشا: جماعة من الأحباش. الإلال: الحراب.

6 - موسى سامح ربابعة، الشعر الجاهلي، مقاربات نصية، ص67.

7 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص71.

8 - مزنة الملحين: اسم موضع. وبلا: مطرا غزيرا. الصوب: القطر.

9 - العمد: البعير الذي يشتكي سنامه. الثفال: البطيء الثقيل. البقار: اسم جبل.

وليس من شك في أن هذا السحاب المتألق الذي شدَّ انتباه الشاعر فرح يرقبه، كانت أرجاءه تتلألأ ببروق لامعة، وتعلو أصواته برعود صاخبة، قد جعل مياهه تهي غزيرة وتملأ القيعان[1]، والوديان، مثَّل بارقة أمل تحمل كل معاني التجدد والأمل، أو مثَّل حلما وتوقعا بالتغيير الطبيعي الذي سيقضي على الجدب، وسيمحو ملامح الانكسار الإنساني؛ إذ نجد أن الشاعر كرر معنى كلمة "ضوء" ثلاث مرات، الأولى"ضوء"، والثانية" برق"، والثالثة "يضيء"، وكلها مجتمعة (( تمثل التألق والتفتح والوضوح والتجلي الذ ي ينعكس في الطبيعة ليكشف الفرح والأمل ... وهو أمل ينفي الإحساس بالانطفاء الذي كان يسيطر على نفسية [ الشاعر ] ))[2]، قبل رؤيته وميض البرق وهو يتلألأ بين تلافيف السحاب[3]:

**فَــدَعْ ذَا وَلكِنْ هَلْ تَرَى ضَــوْءَ بَارقٍ    يُضِيــءُ حَبِيًّــا في ذُرَى مُتَألِّــقِ[4]**
**عَــلاَ الأكَــمَ مِنْهُ وَابِــلٌ بَعْدَ وابِــلٍ    فَقَدْ أرْهَقَــتْ قِيعَانُــهُ كُــلَّ مرْهَــقِ**

كما نلمح أسلوب التجريد في هذا المشهد المطير واضحا جليا عندما يخاطب الشاعر نفسه التي تنازعها مشاعر متناقضة، فيتحول في هذا المشهد المطير من مجرد عين تشيم البرق إلى ذات صانعة للمطر[5]، بل إن هذا المطر الذي له القدرة على تغيير معالم كل ما يلامسه لم يعد مطرا طبيعيا عاديا بعدما صيَّره الشاعر إلى لحظة متوهجة من لحظات الفرح؛ لما يحمله من عوامل البناء والإحياء[6]:

**يُجُــرُّ بِأكْنَــافِ البِحَــارِ إلى الْمَــلاَ    رَبَابًــا لَــهُ مِثْــلَ النَّعَــامِ الْمعَلَّــقِ[7]**
**إذَا قُلْتَ تَزْهَــاهُ الرِّيَــاحُ دَنَــا لَــهُ    رَبَابٌ لَــهُ مِثْــلَ النَّعــامِ الْموَسَّــقِ[8]**

1 - علي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ط 1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 2004، ص26.

2 - موسى سامح ربابعة، الشعر الجاهلي، مقاربات نصية، ص66.

3 - الأصمعيات، ص19.

4 - الحبي: السحاب. الذرى: أعالي المرتفعات. متألق: لامع.

5 - كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص26.

6 - الأصمعيات، ص19.

7 - الأكناف: النواحي. الملا: المتسع من الأرض.

8 - تزهاه: تهز وتحرك. الموسق: من الفعل وسق بمعنى ساق وطرد.

إنَّ هذه البانوراما النوئية التي يميزها سحاب يتلون بالأزرق والأبيض، ويسبح في الفضاء كأنه نعام معلق من أرجله، أو كأنه قطيع جمال استجابت لدعوة حادٍ دعاها لتلتقي في مكان واحد[1]، تشي بأن الشاعر استعان بألوان مختلفة، وصور متنوعة ليزيد في «تصوير فاعلية المطر المتنامية، وهي فاعلية تتمثل بتراكم السحاب المعلق بعضه ببعض، حتى إن الشاعر يعود إلى أسلوب التجريد " إذا قلت تزهاه الرياح دناله ..." للدلالة على أن الرياح لم تبدد السحاب، وإنما تراكم فوقه سحاب جديد، وهذا يعني أن صورة المطر تصبح صورة فيها عنف وخلخلة للطبيعة وللعالم والكون، ليصبح الشاعر قادرا على صنع المطر بالصورة التي يريدها ويتمناها »[2]، ويحدث التغيير المأمول، يقول خفاف بن ندبة[3]:

***كَأنَّ الضِبَــابَ بالصَّحــارَى عَشيَّـــةً ... رِجَــالٌ دَعَــاهَا مُسْتضِيفٌ لِمـــوَّسَـــقِ[4]***
***لَهُ حَدَبٌ يَسْتخْــرجُ الذِّئبَ كــارِهًا ... يُمِــرُّ غُثــاءً تَــحْتَ غَـــــارٍ مُطَلِّـــقِ***

وتتنامى فاعلية هذا المطر عندما يلامس الأرض ويتفاعل مع حيوانا تها فتخرج الضباب لتعلن فرحتها به، إذ تجتمع حتى يخيل لمن يراها أنها "رجال دعاها مستضيف" لعرس؛ إن هذا المطر يجمع ولا يفرق، ويغير من طبيعة الأشياء أيضا، فإذا كان من طبيعة الضباب العيش في العزلة والوحدة، فإن هذا المطر أخرجها من عزلتها، ومن ظلمة جحرها في عمق الأرض إلى السطح، وتجتمع بغيرها من بني جنسها في مشهد احتفالي، وكما يستخرج هذا المطر الذئب من وكره كارها، ليس للصيد، وإنما لمشاهدة هذا العرس الكوني والمشاركة فيه؛ لأن هذا المطر نزل وهو يحمل معه الفرح[5] للجميع، فيغير من طبيعة الأشياء[6]:

***يَشُقُّ الحِـدَاب بالصَّحــارَى وَيَنتَحِي ... فِـــراخَ العُقــابِ بِالْحِقــاءِ الْمعَلَّـــقِ***

1 - علي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص26.

2 - موسى سامح ربابعة، الشعر الجاهلي، مقاربات نصية، ص67.

3 - الأصمعيات، ص20.

4 - الضباب: حيوان صحراوي من أنواع السحالي. المستضيف: داعي الناس إلى ضيافته. الموسق: المكان الذي يجتمع فيه الناس.

5 - موسى سامح ربابعة، الشعر الجاهلي، مقاربات نصية، ص69.

6 - الأصمعيات، ص19.

ويشق هذا المطر الحداب بالصحارى لتلامس فاعليته فرا خ العقاب بعدما اعتصموا بأعالي الجبال، ليشركها بدورها هذا العرس الكوني الذي جمع حيوانات مختلفة الطباع؛ لأن هذا المطر ليس مطرا عاديا فكل ملامحه تشير صراحة إلى فاعلية التغيير؛ تغيير هادئ أخرج الحيوانات من أوكاره على غير عادتها، وتغيير صاحب شق الأرض الصلبة والغليظة، وهذا المطر أعاده الشاعر من جديد ليصيب بلادا عانت زمنا من القحط والمحل أملا في الخصب والنماء[1]:

***مَالَــتْ بِهِ نَحْــوَهَا الْجَنُــــوبُ مَعــًا ثُمَّ ازْدَهتْـــــهُ الشَّمَـــــــالُ فَانْقَلَـــــبَا***[2]

***فَقَلْــتُ صَــابَ الأَعْــرَاضَ رَيِّقُــــهُ يَسْقِي بِـــــلادًا قَد أَمْحلــتْ حِقَـــــبَا***[3]

لذلك كثيرا ما كانت الأماكن التي حل بها المطر تتردد في الشعر الجاهلي ترددا واسعا، فيسرف الشعراء في تتبع الأماكن التي جرفتها السيول وأغرقتها، أو تلك التي حط بها المطر بركته، وكأنما يستوعب قلب الشاعر كل مكان في بيئته، فتبدو المواضع المتناثرة المتباعدة مؤلفة تأليفا عاطفيا في روح الشاعر، ومنظمة تنظيما دقيقا في ذهنه [4]، وهي تعكس الأحاسيس المضطربة، والمتناقضة التي أغرقت الجاهلي في محيط من الانفعالات المتلاطمة التي كانت تستغرقه حينا استغراقا كليا، وتستغرقه استغراقا جزئيا أحيانا أخرى؛ فيتحاور داخله الخوف مع الأمل[5]، واليأس مع الرجاء[6]:

***صَـــــاحِ تَرَى بَـرْقًا بِـتُّ أَرْقُبُـــهُ ذَاتَ العِشَـــــاءِ فِي غَمَائِمٍ غُـــــــرِّ***[7]

***فَحَــلَّ فِي بِـرْكَـــةٍ بِأَسْفَـــــــلِ ذِي رَيْـــــــدٍ فَشَـــــنَّ فِي ذِي الغِثْيَـــــــرِ***[8]

1 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص17- 18.

2 - ازدهته: استخفته. انقلب: تحول.

3 - صاب: جاد، أي وقع مطره في الأعراض. الأعراض: أودية بأرض الحجاز. الريق: أول المطر. الحقب: السنون.

4 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص50.

5 - إسماعيل ملحم، التجربة الإبداعية، ص82.

6 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص62.

7 - الغر: البيض.

8 - بركة ذي ريد، ذي الغيثر: أسماء أماكن.

فعنْـسَ فَالعُنَـــــابِ فَجَنْـــــــ ـبَيْ عَـــرْدَةٍ ثُمَّ بَطـنِ ذي الأجفــرِ [1]

فَهُــوَ كَنِبْراسِ النَّبِيــطِ أو الْـــــ ـفَرْضِ بِكَفِّ الــلاَّعِبِ الْمسْمَـــرِ [2]

ويبدو أنَّ أمل الشاعر في الخصب والنماء دفعاه إلى المبالغة في فاعلية هذا المطر العميم الذي كان ينثر قطره في أماكن كثيرة في " ذي ريد، وذي العثير، وعنس، والعناب ... "، وبدا الشاعر وكأنه كان يأمل من خلال الخصب والنماء تغيير وجه المكان وخلخة معالمه؛ لأنه هذا المطر العميم كان (( يتنامي وجوديا تبعا [ لحالة الشاعر ] الشعرية، إذ يبدأ وميضا، ويلوح ضياؤه فاترا، متراخيا، متباعد اللحظات الزمنية في البدء، ثم يشتد ومع الاشتداد تتوسع لحظات البريق الذي يضيء جنبات الكون، ليصير في النهاية وابلا من المطر ))[3]، يسحُّ على تلك الأمان التي كان لها وقعا خاصا في نفس الشاعر[4]:

كَأنَّ فِيــهِ عِشَـارًا جِلَّــةً شُرُفًــا شُعْثًــا لَهامِيــمُ قَدْ هَمَّــتْ بِإرْشَــاحِ

بُحًّا حَنَاجِــرُهَا هـــُـدْلاً مَشَـــافِرُهَا تُسِيــمُ أوْلادَهَــا في قَرْقَــرٍ ضَّـــاحِ

هَبَّتْ جُنُـــوبُ بأوْلاَهُ وَمَـــالَ بِهِ أعْجَــازُ مُــزْنٍ يَسُــحُّ المَــاءَ دَلاَّحِ

فَأصْبحَ الرَّوْضُ وَالقِيعَــانُ ممرَعَـــةً مِنْ بَيْنْ مُرْتَفِــقٍ فِيـــهِ وَ مُنْصَـــاحِ

وفي هذا التنامي الذي صاحب المشهد المطير ما ينم عن فاعلية هذا المطر الذي لم يخص مكانا واحدا، وإنما كان واسع التأثير والتغيير؛ (( فالمطر في هذا المقطع يبعث الحياة في كل شيء، ويحفظ بوجوده نسل الجماعة من الموت" عشارا...مشافرها...مرابيعها في ظل المكان الواحد، مما حقق الاستقرار والخصب والثبات في المكان" فأصبح الروض والقيعان..." وهذه

1 - العنس، والعناب، وجنبي عردة، وبطن ذي الأجفر: أسماء أماكن.

2 - النبراس: المصباح. النبيط: جيل من الناس. الفرض: موقع الوتر من القوس. المسمر: المرسل السهم عن القوس.

3 - باديس فوغالي، المكان والزمان في الشعر الجاهلي، ص118.

4 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص45- 46.

الصورة الجميلة التي يراها الشاعر / الصوت الإنساني ))[1] تسعى دائما إلى إشاعة أمل بعد يأس وقنوط[2]:

***في مَرْتَــعِ القُمْــرِ الأَوَابِــدِ أُسْقِيــتْ دِيَمَ العَمَــاءِ وَ كُــلَّ غَيْــثٍ مُثْجِــمِ***[3]

***وَاهِي العُــرُوضِ إِذَا اسْتَطَــارَ بُرُوقُــهُ ذَاتَ العِشَــاءِ بِهَيْــدَبٍ مَتهَــزِمِ***[4]

لقد حاول الشاعر الجاهلي أن يقتبس من وميض البرق المتواتر، وتلبد السحاب المتجدد صورا توحي بالخصب والنماء، وتوحي بالأمل وإعادة البناء، ليجعل من المشهد المطير أنموذجا لحلمه الإنساني الذي يتجلى في مجتمع مثالي، يسوده التفاهم، ويعمه الخير؛ لأن الغيث في المخيال الجاهلي يعني الخير الذي لا يستثني أحدا، وقد أشار القرآن الكريم إلى هذه الأهمية البالغة التي يحظى بها المطر عند الإنسانية جمعاء، يقول تعالى: ﴿ ***اللَّهُ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَيَبْسُطُهُ فِي السَّمَاءِ كَيْفَ يَشَاءُ وَيَجْعَلُهُ كِسَفًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ ۖ فَإِذَا أَصَابَ بِهِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ إِذَا هُمْ يَسْتَبْشِرُونَ [48] وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُنَزَّلَ عَلَيْهِمْ مِنْ قَبْلِهِ لَمُبْلِسِينَ [49] فَانْظُرْ إِلَىٰ آثَارِ رَحْمَتِ اللَّهِ كَيْفَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ۚ إِنَّ ذَٰلِكَ لَمُحْيِي الْمَوْتَىٰ ۖ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ [50]*** ﴾[5].

وعليه نجد أن الشاعر الجاهلي الذي اهتم بوصف الطبيعة كان كثيرا ما يعوِّل على المطر باعتباره مركز حياته، وهو يرى أن وجوده لا يكتمل في أية لحظة أبدا إلا في حضور المطر، ولذلك لا ماهية له مثلما للأشياء الموضوعية [6] في غياب المطر، بل إنه كان يبالغ في تقدير عنصر المطر حتى صار اعتقد أنه (( الطوفان الذي يعيد إلى الحياة خصوصية التجديد والديمومة والولادة معا ))[7]، ليتجاوز الجاهلي من خلال عنصر المطر الواقع الشعري الموازي

---

1 - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، ص268.

2 - ديوان الهذليين، ق02، ج03، ص113- 114.

3 - مرتع: المكان حيث ترعى وترتع. القمر: حمر بيض البطون. العماء: السحاب الرقيق. مثجم: مقيم

4 - واه: كأنما تشققت نواحيه بالماء. الهيدب: السحاب المتدلي. متهزم متشقق بالماء.

5 - سورة الروم، الآية: 48 - 49 - 50.

6 - ديفي وورد، الوجود، والزمان، والسرد، ص73.

7 - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، ص267.

للواقع الإنساني ويخلص إلى رؤية ما، إلى رؤية حالمة تربط المطر إلى كل ماله علاقة بالخصب وبالحياة.

## 3. اليأس والتشظي والإحباط :

تمثل نظرة التدمير والهدم التي يتبناها الجاهلي تجاه المطر النظرة الأكثر شيوعا في الفكر الجاهلي، إذ كثيرا ما كان فعل الإحياء والبناء الذي يشيده المطر موصول بفعل الفناء والهدم الناتج عن المطر، وقد ضرب الله تعالى في القرآن الكريم مثلا للحياة الفانية، ومتعها الزائفة بالمطر الذي ينبت النبات فيعجب الإنسان، لكنه سرعان ما يتحول إلى هشيم تذروه الرياح، قال تعالى:﴿ ***وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ*** ﴾[1]، وقال أيضا الله ــ جل شأنه ــ : ﴿ ***أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ*** ﴾[2]؛ ويبدو أن الجاهلي كان يستمد موقفه المتشائم من المطر من موروث ثقافي ضارب في أعماق التاريخ كشفت رواياته عن هلاك الأمم السابقة بالطوفان الذي جاء ذكره في الأساطير القديمة [3]، و جاء ذكره أيضا في القرآن الكريم الذي تحدث بإسهاب في آيات مفصَّلات هلاك الأمم السابقة بالسيل الطوفاني العارم، وهي صورة نقلها أيضا عبيد بن الأبرص عندما لقيه النعمان بن المنذر ملك الحِيرة في يوم بؤسِهِ فخيّرهُ الطريقة التي يقتله بها[4]:

***وَخَيَّرَنِي ذُو الْبُؤْسِ فِي يَوْمِ بُؤْسِهِ — خِصَالاً أَرَى فِي كُلِّهَا الْمَوْتَ قَدْ بَرَقْ***
***كَمَا خُيِّرَتْ عَادٌ مِنَ الدَّهْرِ مَرَّةً — سَحَائِبَ مَا فِيهَا لِذِي خِيرَةٍ أَنَقْ***
***سَحَائِبَ رِيحٍ لَمْ تُوَكَّلْ بِبَلْدَةٍ — فَتَتْرُكَهَا إِلاَّ كَمَا لَيْلَةِ الطَّلَقْ***

1 - سورة الكهف، الأية 45.

2 - سورة البقرة، الآية 19.

3 - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، ص41.

4 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص83.

ولأنَّ الحديث عن الطوفان في الميثولوجيات القديمة يبقى موروثًا أبديًا؛ لأنه تجلى في كل النصوص الميثولوجية التي ارتبطت بالموروث الديني، والتي اتصلت بالجذور الكنعانية، والسومرية، والبابلية، فإن قصة الطوفان المدبر كانت أقرب إلى الخيال منها إلى الحقيقة، خاصة أن حوادث الطوفان التي أصابت الأرض أكثر من مرة تحولت إلى أسطورة بعدما امتزجت بالموروث الديني القديم، وبالمعتقدات البدائية، والشعبية المتوارثة، ولعل أبرزها تلك التي نسجت حول خلق العالم[1]، حيث نجد أن حادثة الطوفان العظيم المدمر كانت تتصل اتصالا (( وثيقا بالخلق وبدء الخليقة، وتتعلق بتجدد حياة المخلوقات على وجه الأرض؛ ذلك أن الطوفان قضى على البشر وأغرق الكائنات الأخرى، و لم يتبق من الحياء بحسب الأخبار إلا من نجا على سفينة نوح عليه السلام، ويبدو أن هذه الحادثة كانت شائعة معروفة عند العرب منذ القديم، كما كانت معروفة عند غيرهم من الأمم القديمة من السومريين والبابليين والعبرانيين ))[2]، وقد أخبر القرآن الكريم في قصصه عن الأمم السابقة التي غضب الله عليها لسوء عملها فدمرها بسيل طوفاني، كقوم نوح ــ **عليه السلام** ــ الذين أهلكه م الله بالسَّيل المائي، و لم ينج منهم إلا الصالحون الذين صدَّقوا نوحا وركبوا معه السفينة، ونجد أن قصة الطوفان التي أهلكت قوم نوح مذكورة بتفاصيلها في بعض أشعار الجاهليين[3]:

***جَـــزَى اللهُ الأَجَـــلَّ المـــــرْءَ نُوحًـــا ... جَـــزَاءَ الْخيْـــــرِ لَيْسَ لَـــهُ كِـــذَابُ***

***بِمَـــا حَمَلَـــتْ سَفِينَتُـــهُ وَأَنْجَـــــتْ ... غَـــدَاةَ أَتَـــاهُمُ الْمـــــوْتُ القُـــلاَبُ***

***عَشِيَّـــةَ أُرْسِـــلَ الطُّـــوفَانُ تَجْـــرِي ... وَفَـــــاضَ المـــــاءُ لَيْسَ لَـــهُ جِـــرَابُ***

***عَلَى أَمْوَاجَ أَخْضَـــرَ ذِي حَبِيـــــكٍ ... كَأَنَّ سُعَـــــــارَ زَاخِـــــرِهِ الهِضَـــابُ***

***عَلَى أَبْوَابِهَـــــا طَبَـــــقٌ كَثِيـــــفٌ ... مُلَبَّسَـــةُ الْحدِيـــــــدِ لَهَـــا ضَبَـــابُ***

1 - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب العربي، ص33.

2 - عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ص 405. (انظر فراس السواح، مغامرات العقل الأولى، دار الكلمة، بيروت، لبنان، 1980، ص123 وما بعدها )

3 - أمية بن أبي الصلت، الديوان، ص23 - 24.

وكذلك كان الأمر من الله تعالى بالتدمير بواسطة المطر والماء لأقوام كفرت بوحدانيه، وأشركته به، وجحدت نعمه عليها، كقوم عاد الذين قال الله تعالى في شأنهم: ﴿ **وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَطَرًا فَسَاءَ مَطَرُ الْمُنْذَرِينَ** ﴾[1]، وقال أيضا الله ـــ جل شأنه ـــ : ﴿ **فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ وَفَجَّرْنَا الأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ** ﴾[2]، وقال الله أيضا ـــ جل شأنه ـــ : ﴿ **وَلَقَدْ أَتَوْا عَلَى الْقَرْيَةِ الَّتِي أُمْطِرَتْ مَطَرَ السَّوْءِ** ﴾[3]، ويبدو أنَّ إشارة الشعراء الجاهليين إلى حادثة الطوفان في أشعارهم كانت من المؤشرات التي تؤكد على أن فكرة الطوفان (( تناهت إلى أسماع الإنسان الجاهلي عامة، ولا سيما أن بعض الشعراء قد أشاروا في قصائدهم إليها، وهم بين مسهب في تفاصيلها ... وبين ملم إلماما عابرا ))[4]، وهو أمر طبيعي بالنسبة لبعض الشعراء الجاهليين الذين تنقلوا بين بيئات مختلفة، مما أتاح لهم ثقافة دينية، وأسطورية متنوعة[5]:

**كَرَحْمَةِ نُوحٍ يَوْمَ حَلَّ بِسَبْعَةٍ ... لِشِيعَتِهِ كَانُوا جَمِيعًا ثَمَانِيًا**
**فَلَمَّا اسْتَنَارَ اللهُ تَنُّورَ أَرْضِهِ ... فَفَارَ وَكَانَ الْمَاءُ فِي الأَرْضِ سَاجِيًا**
**تَرَفَّعَ فِي جَرْيٍ كَأَنَّ أَطِيطَهُ ... صَرِيفُ مَحَالٍ يَسْتَعِيدُ الدَّوَالِيَا**
**عَلَى ظَهْرِ جَوْنٍ لَمْ يُعَدَّ لِرَاكِبٍ ... سُرَاهُ وَغَيْمٌ أَلْبَسَ الْمَاءَ دَاجِيًا**

كما ينطلق الجاهلي في موقفه المتشائم الذي يقرن المطر بالتدمير والهدم من ميل اجتماعي عام، فهو يرى أن الأمطار والسيول والرياح وصروف الزمان والأيام، كلها عوامل مؤثرة في الأطلال، وأنها كانت تتعاون جميعها على تعفية الأطلال ومحو آثارها [6]، وتغير

1 - سورة الشعراء، الآية 173.
2 - سورة القمر، الآية 09- 10.
3 - سورة الفرقان، الآية 40.
4 - عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ص403.
5 - أمية بن أبي الصلت، الديوان، ص150.
6 - نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص202.

معالمها؛ لأن الأمطار الغزيرة المتواصلة ظلت تشكل سيولا عارمة تجرف وتهدم كل ما يعترض طريقها[1]:

***عَفَـــاهَا كُــلُّ هَطَّـــالٍ هَـــــزِيمٍ  يُشَبَّــهُ صُــوْتُهُ صَــوْتَ اليَــــرَاعِ***[2]

ولَمَّا كان التشخيص انعكاسا لرواسب أو اعتقادات في الفكر الجاهلي، فإن الصورة التشخيصية للمطر لم تكن معزولة عن المنطلقات العاطفية والشعورية للشاعر الجاهلي الذي شكل صوره الفنية وفق موقفه من الأشياء، وهو موقف يشي بقدرته على إدراك الأشياء المعنوية إدراكا حسيا انفعاليا[3]، لذلك نلاحظ غلبة الأسلوب التصويري في الشعر الجاهلي على موضوعات وصف السحاب، والبرق، والمطر الذي استمد الشاعر الجاهلي من هطوله، ودفعاته، وتواليه، وسيوله صورا كثيرة استخدمها لبث الحركة في كثير من صور الطبيعة [4]، التي جمعت بين الواقع المقتبس من مناظر الطبيعة والخيال الذي حرر الذهن والتفكير من شروط الواقع القائم، وساعد في اكتشاف واختراع الموضوع الإبداعي بعلاقاته وأشيائه [5]، فبدا موضوع المطر وكأنه يكشف هاجس الخوف من الجدب والمطر في الوقت نفسه، يقول علقمة[6]:

***رَغَا فَوْقَهُــمْ سَقْبُ السَّمَــاءِ فَدَاحِضٌ  بِشِكَّتِـــهِ لم يُسْتَلَــبْ وَسَلِيــــبُ***[7]
***كَأَنَّهُــمْ صَــابَتْ عَلَيْهِــمْ سَحَابَـــةٌ  صَــوَاعِقُهَــا لِطَيرِهِّـــنَ دَبِيــبُ***

لقد أصبح المطر يمتلك أوصافا جديدة، استطاع الشاعر الجاهلي أن يكشف من خلاله عن قدرته على إبداع صور مستمدة من البيئة الطبيعية التي كان يتعامل معها الشاعر كل

1 - بشر بن أبي خازم، الديوان، ص109.

2 - هطال: سحاب يهطل منه المطر. هزيم: السحاب الذي لرعده صوت.

3 - موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري، ص104- 105.

4 - نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص192.

5 - إسماعيل ملحم، التجربة الإبداعية، ص89.

6 - علقمة الفحل، الديوان، ص17.

7 - السقب: ولد الناقة. الداحض: الذي يرفع رجليه عند الموت. الشكة: جملة السلاح.

لحظة من لحظات حياته [1]، فهو يجعل الحياة تدبَّ في السُّحب الممتلئة بالماء في السماء، وتتحول إلى سقب يرغو ويصدر أصواتا، فالسقب ولد الناقة انتقل من عالم الأرض إلى عالم السماء، كما أن السحابة، تتعالق مع الطير، إذ تتطاير صواعقها، وتحدث دبيبا يفضي إلى الهلاك والدمار، ومن ثم فإن انتقال السقب إلى السماء، وتعالق السحاب مع الطير والتطير يشير إلى وعي وجودي عميق يتعلق بالمصير والخوف من المجهول، ويكشف عن تحول آخر في رمزية المطر [2]، الذي تحول بفعل السيول الطامية إلى قوة جبارة قادرة على تدمير كل مل يعترض طريقها، حيث المطر بات في هذه الصورة رمزا للفناء والانتهاء، بعدما كان رمزا للخصب والنماء[3]:

***وَحَـــطَّ وَحُوشَ صَاحَـــةَ مِنْ ذُرَاهـَــا    كَأَنَّ وُعُـــولَهَا رُمْـــكُ الْجِمَـــــالِ[4]***

***أَقُــولُ وَصَـــــوْبُهُ مِنِّـــي بَعِيـــــدٌ    يَحُـــطُّ الشَّتَّ مِنْ قُلَـــلِ الْجِبَـــــالِ[5]***

ويبدو أنَّ فعل التّدمير الذي كان يقوم به السيل الطوفاني والذي حفلت به بعض القصائد الجاهلية لم يكن فعلا واعيا بالتدمير أو قاصدا له، وإما كان حركة انفعالية تهدف إلى تفتيت المعطيات الكائنة وإعادة بنائها، ولكن القلق المعرفي الذي كان يسيطر على فكر الشاعر الجاهلي جعله يقدّم معادلة متوازنة في طرفيها؛ حيث تواترت عناصر الهدم وعناصر البناء لتفضي جميعها إلى توكيد صلة الهدم بالبناء، وهذا يعني أن الشاعر الجاهلي كان يوظف هذا الفعل التدميري للسيل الطوفاني «لإثبات ذاته ومحاولاته أداءه لتحقيق قدر من التخطي والتجاوز ... إذ يصدر عبث الإنسان حين يحس بعجز فعله الإنساني، وتتأتى فلسفة العبث من خلال صراع الإنسان مع أنماط القسر التي تحيط الإنسان وتكتنفه إذ يعيش الإنسان قدرا من التّمزق إزاء واقعه »[6]، فيضيع في أحلامه، وآماله، وينتهي به الحال إلى محاولة تأكيد

1 - موسى ربابعة، قضية الخيال في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد 06، الآداب 1994، ص565.

2 - عاطف أحمد الدرابسة، النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، ص129- 130.

3 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص71.

4 - صاحة: اسم جبل. وعول: جمع، مفرده: وعل: وهو الظبي. رمك: جمع، مفرده: أرمك: وهو الأسود.

5 - صوبه: مطره. الشث: نوع من الشجر. القلل: جمع، مفرده: قلة: وهي أعلى الجبل.

6 - كريم الوائلي، الشعر الجاهلي، قضاياه وظواهره الفنية، ص70.

نفسه من خلال التوكيد على أن أكثر العناصر تدميرا يمكن أن يكون عنصرا مساهما في عملية البناء والتجديد[1]:

| | |
|---|---|
| وَحَـــطَّ بـذِي بقِـــرٍ بركـــــهُ | كَـأنَّ علَـى غضَدَيْــهِ كتَـــافًـا |
| فألقَـى مَرَاسِيـــهِ وَ اسْتَهَـــــلَّ | كَمَد النَّبيـط العُـرُوشَ الطـــرَافـا |
| يَكُـبُّ العضَـاه لأَذْقَـــانِهَـا | كَكَـبِّ الفَنيـقِ الُّلقَـاحَ العِجَـافـا |
| كَأنَّ الوُحُـوشَ بـهِ عَسْقَـــلاً | نَ صَـــادفَ في قَـرْنِ حَـجٍ ديافَـــا |
| قِيَّـامًا عَجلْـنَ عَليْـهِ النَّبـــا | تَ يَنْسفِنَـــهُ بالظُّلُـوفِ انْتسَـافَـا |

ويبدو أن هذا السيل الطامي الذي يلوي أشجار العضاه، ويعلوها مثلما يعلو الفحل من الجمال النوق الهزيلة، يشي بأن الشاعر كان ينظر إلى هذا المطر كقوة هازمة أو مغيرة لمعالم المكان الذي يرتبط في المخيال الإنساني والشعري بالعظمة والجبروت، ذلك أنّ الأداء الشعري الجاهلي ظل يقدم الصيغة المتبلورة للتفاعل العنيف بين الذات والإطار الاجتماعي في ميدان الطرح الفكري الطامح إلى تحديد أبعاد الصورة المثلى للعلاقات الإنسانية [2] التي كانت تقوم على السيطرة المطلقة، إذ كثيرا ما تكرر في الشعر الجاهلي تشبيه المحاربين بالسيول التي جاشت وطمت واغرقت وسحقت واهلكت، أو بالمطر المنصب الذي يقلع كلَّ شيء، أو السحاب الذي يطم ويعم ويشمل الأعداء بالموت الزؤام [3]، فالموت ينصب على الأعداء انصبابا، يقول عنترة بن شداد[4]:

| | |
|---|---|
| فَجَـاؤُا عَـارِضًا بَـرِدًا وَجِئْنَـــا | حَرِيـقًا في غَـــرِيفٍ ذِي ضِـــرَامِ |

ونجد أن الشاعر الجاهلي الذي اهتم بوصف المشهد المطير كان يصور في قصائده حاله وهو يتابع السحب في السماء ويشيم البرق حتى تترل تلك السحب أمطارا غزيرة وتسقي

1 - سحيم بن عبد بني الحسحاس، الديوان، ص48.

2 - حسن سعد لطيف ، ستار جبّار رزيج معالم البناء القصصي في شعر امرئ القيس ، مجلة جامعة ذي قار، العدد 03، المجلد 03، جمهورية العراق، كانون الأول، 2007، ص37.

3 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي ص188.

4 - عنترة بن شداد، الديوان، ص131.

ديار قومه، أو ديار محبوبته وربوعها، وهو في هذه الحركة ـــ حركة شيم البرق ـــ يبدو وكأنه يحاول أن يعطي الانطباع أنه يتحكم في تلك السحب ويوجهه إلى حيث أراد.

فهو ما يزال واقفا في مرقبه يدفع بالسحب نحو الربوع التي أحبها أو ترك ذكرى طيبة بها، (( ولا تزال هذه السحب مضيئة بالبرق فتبدو كأنها خيل ذات لونين: بياض في بطونها، وسواد يغشى أجسامها، وهي ترمح عن صغارها، وتتجمع الأمطار فإذا هي سيول تمتد من جبل الرضام إلى الخميلة ذات الشجار حتى تصل إلى الرمال، فذعرت الوحوش فانحطت هاربة مخافة أن يجرفها السيل كما جرف الأشجار من أعالي الجبال ))[1]، وكما جرف كل ما كان يصادفه في طريقه من أعشاب جافة، وتراب، وحجار[2]:

***فَأَفْـرَعَ فِي الـرُّبَابِ يَقُـودُ بُلْـقًا  مجَـوَّفَةً تَـذُبُّ عَنِ السِّخَـال***[3]
***وَ أَصْبَـحَ رَاسِيًـا بِرُضَـامِ دَهْـرٍ  وَسَـالَ بِهِ الخَمَـائِلُ فِي الرِّمَـال***[4]
***عَلَى الأَعْـرَاضِ أَيْمَـنُ جَانِبَيْـهِ  وَأَيْسَـرُهُ عَلَى كُـورَيْ أُثَـالِ***[5]

لقد شكَّل مشهد نزول المطر بغزارة شديدة، وتدفقه في سيول مندفعة بقوة في حركة تدميرية ظاهريا لكل ما يعترض طريقها في صورة طوفان مغير لمعالم الأشياء مهما كانت قوتها وتمنعها، تكشف أن هذا المطر الغزير ظل يسح الماء بقوة على " كتيفة "، ويقتلع الأشجار العظيمة، ويقلبها رأسا على عقب، جارفا معها الأوعال العصم من كل موضع من الجبل، فكان لا بد من أمل يعيد إلى الحياة نظارتها، ويغسلها من غبار اليأس[6]:

***فَأَضْحَى يَسُحُّ المَـاءَ حَـوْلَ كُتَيفَـةَ  يَكُـبُّ عَلَى الأَذْقَـانِ دَوْحَ الكَنَهبَـلِ***
***وَمَـرَّ عَلَى القَنَـانِ مِنْ نَفَيَانِـهِ  فَأَنْـزَلَ مِنْهُ العُصْـمَ مِنْ كُـلِّ مَنْـزِلِ***

1 - سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص239.

2 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص71.

3 - أفرع: أسال ما فيه من ماء. الرباب: أرض بين ديار بني عامر وبني الحارث بن كعب. البلق: جمع، مفرده: بلقاء: وهي السحابة. مجوفة: بيضاء. تذب عن السخال: تدافع عن أبنائها.

4 - الرضام: جبل به حجارة ضخمة. الخمائل: جمع، مفرده: خميلة: وهي الحديقة الكثيفة الشجار.

5 - الأعراض:القرى. الكور: الجانب. أثال: اسم جبل.

6 - امرؤ القيس، الديوان ص24.

وإذا كان المطر الطوفاني الذي أصاب ( تيماء ) فغير معالمها، بل دمرها ـــ بوصفها أحد المدن المشيدة ذات الأطم ـــ فإن أشد أثره إنما هو ذلك الذي لحق برمز الخص ب " النخلة "، حيث استأصلها ف "لم يترك به جذع نخلة، و لم يقتصر أثره على " الكب على الأذقان " كما فعل بدوح الكنهبل، أو بإزالة بعض واستثناء بعض، كما حدث للأطم، " إلا مشيدا بجندل"، وما دامت النخلة معادلا رمزيا للجمال والأنوثة والخصب، فإن دلالة الصورة ههنا تتجه إلى أن المطر قد دمر كل شيء في طريقه من خلال اجتثاثه عطائه النخلة[1]، و لم يبقي هذا السيل الطوفاني إلا على البناء الصخري الصلب" مشيدا بجندل"، ونجد في هذه الصورة ما قد يشير إلى حصن أبي عاديا المعروف السموأل، وهو حصن منيع مشيد بتيماء ويشتهر أيضا بالأبلق، وهو الذي استودعه امر ؤ القيس أدراعه[2]، عندما كان في طريقه إلى ملك الروم يطلب نجدته على قتلة أبيه [3]، ويذكر أن هذا الحصن سار ذكر منعته؛ لأنه كثيرا ما كان يلجأ إليه أصحاب القوافل والمسافرون إذا خافوا من غزوات البدو [4]، الذين كانوا يتربصون بهم في طريقهم، ويسلبونهم ما يملكون[5]:

**وَتَيْمَــاءَ لَمْ يَتْـرُكْ بِهَا جِــذْعَ نَخْلَــةٍ ... وَلاَ أُطُمــاً إِلاَّ مَشِيــــداً بِجنْـــــدَلِ**

**كَـــأَنَّ ثَبِيــرَا فِي عَـــــرانِينِ وَبْلِــــهِ ... كَبِيرُ أُنَـــــاسٍ فِي بِجَـــــادٍ مُزَمَّـــــلِ**

ويبدو أن الصورة الطوفانية التي رسمها كثير من الشعراء الجاهليين للسيل العرم وهو يندفع ويغير معالم الأشياء، تضارع الصورة نفسها التي نجدها عند امرئ القيس وهو يصف سيله الذي جاء على " تيماء " واقتلاع جذوع نخلها، وهدم بيوت المشيدة بالطين أو القش، و لم يبقي إلا على البيوت المتينة القوية المشيدة من الجص والصخر، وهذه الصورة المبالغ فيها تعني في بعض مظاهرها ((أن هذا المطر لا يوجد إلا في مساحة المخيال لما يحمله من مدلول رمزي يوحي بالقوة والجبروت، وينجلي هذا التلميح في وصفه للجبل " ثبير " إذ يشبهه وقد

1 - عبد الله بن أحمد الفيفي، مفاتيح القصيدة الجاهلية، ص206 -207.

2 - زهير، شرح الديوان، ص288.

3 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص42.

4 - الأب لويس شيخو، المجاني الحديثة، لفؤاد إفرام البستاني، الطبعة الثالثة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، 1996، ص343.

5 - امرؤ القيس، الديوان ص25.

اجتازه السيل فأصاب جانبا منه و لم يصب جانبه الآخر برجل وجيه، سيد في قومه يرتدي بجادا ملونا بالأبيض والأسود ))[1].

وربما يكون الشاعر قد خصَّ " البجاد " لخطوطه المشْبهة آثار السيول، لأن من دلالات لفظة " البجاد " الاشتقاقية: الثبات، يقال: بجد، أي ثبت وتحير مكانه في مواجهة أمر نازل[2]، وهذه الصورة تعكس قيمة المطر في المكون الثقافي في الفكر الجاهلي، وعليه أمكن لصورة السيل هذه أن تشي بأن السيل الطوفاني الذي تحدث عنه الشعراء لم يكن سيلا عاديا، فهو يزيل معالم متغيرة " جذوع النخل، الأطم "، ويبقي على معالم أخرى ثابتة " ما شيّد بالجص والصخر "، حيث نجد أن صورة ثبات الجبال الراسية في الفكر الجاهلي تعكس المعرفة التي ورثها الجاهلي عن أجداده، وهنا يمكننا أن نفهم أن الشاعر الجاهلي كان ينظر إلى المطر ( السيل الطوفان ) بأنه القوة فاعلة التي لها القدرة على إحداث التغيير في كل شيء، فلم يكن يتصور قوة مكافئة يمكنها أن تضاهي قوة المطر في قدرته على الهدم من جهة، أو قدرته على البناء من جهة ثانية.

1 - باديس فوغالي، المكان والزمان في الشعر الجاهلي، ص123- 124.

2 - عبد الله بن أحمد الفيفي، مفاتيح القصيدة الجاهلية، ص208.

## صورة المطر في المقدمة الطللية

### تمهيد:

يشكل وجود المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي نوعا من الإدراك الفني الذي انبثق مع بزوغ القصيدة الجاهلية وانبثاقها الواعي، ذلك أن الشاعر حين يقف على الطلل يكون على وعي تام بأنه يبدأ تشكيل قصيدته من خلال توتر جدلي يتحقق عبر ثلاثة أنماط من الوجود: الطلل / الذات / الجماعة [1] ؛ لأن عملية نمو القصيدة ليست اعتباطية أو خالية من منطق داخلي، أو هي مجرد تقليد موروث فرضه التراث الشعري فحسب، بل إنه عملية هادفة واعية ترتبط بالبنية الكلية للقصيدة، كان الشاعر الجاهلي يوظفها لينقل رؤيته بصورة واضحة إلى الحياة من خلال استكناه عامل الزمن الذي يجرد الأشياء ويعطيها ديمومتها.

ولأنَّ السياق الزمني لحركة الأطلال التي تمثل تجربة تخييلية إبداعية ترمي إلى إعادة استدعاء الماضي وتوظيفه بإعطائه بعدا رمزيا يبعث الحياة في الموات والعمار في الخراب، فإن الطلل في حقيقته يمثل رسما لحياة ضاعت وانتهت بعدما كانت هذه الحياة (( بالأمس دارا عامرة بالبشر وصناع الحياة، ولكن الرحيل يطرأ دواما على موقف الإنسان؛ الرحلة هي التي نغصت شعور البدوي الفنان بالحب والحياة ))[2]، ليمثل الطلل بذلك باعثا من بواعث قلق، وتوتر، وأرق الإنسان الجاهلي، لما يحمله من وحدة التصور، ووحدة التفكير الجمعي الذي وظفه على نحو فاعل في البناء الشعري لقصيدته وليكشف من خلاله عن مقدرته في تسخيرا لتشكيل المكاني للتعبير عن تجربته الفنية، والاستعانة بالصورة المكانية لربط الواقع النفسي بالواقع المادي، وليبرز مدى التصاقه بالأرض والطبيعة بمختلف عناصرها المادية والحسية.

1 - عبد الفتاح محمد العقيلي، تجليات الزمن في القصيدة الجاهلية، ص28.

2- عبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2001، ص41.

## 1. التفكير في المطر في الوقفة الطللية:

كان تكرار المكان في الشعر الجاهلي تقليدا شعريا ثريا بمعاني الفرقة، والبعد، والخلاف، وظّفه الشاعر في سبيل التعبير عن مواقف الخصام التي تشقق الأرحام وتقطع الأسباب بين القبائل التي تجمعها آصرة الرحم أو التي توحدها وشائج الحلف [1]؛ وهو ما يفسر سبب ارتباط الشعر الجاهلي بالمكان وبالبيئة التي أنتجته وبالإنسان الذي أبدعه؛ حيث يتحول الطلل ـــ الذي شكَّل مثيرا حسيا لتجارب الشاعر الجاهلي ـــ إلى ظاهرة فنية في الشعر الجاهلي يتخطى الوصف الظاهري، ويتجاوز الذكرى، ليتغلغل في عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني، والعادات القولية، والفعلية، والأخلاق، والسلوك[2].

ويبدو أن البيئة العربية الجاهلية بطبيعتها كانت قد مثَّلت المتميزة اللبنة الأولى في تكوين بناء الإنسان العربي في الفضاء الجاهلي، عندما برز أول إحساس له بالمفارقة بينه وبين محيطه الطبيعي، إذْ ولَّد لديه ذلك الإحساس شعوراً عميقا بثنائية الموت والحياة، بعدما أمكنه التأمل في مصيره وإدراكه فناءه المحدق أمام خلود الطبيعة، فظهرت من ثم " العلاقة " بينه وبينها، هذه العلاقة التي صورها هو في شعره أولا ثم اتخذ مواقفه منها ثانياً، ولم تكن هذه العلاقة المجسدة هنا المقابلة بين الثابت الخالد والفاني المندثر في الشعر الجاهلي إلا دعامة من دعامات تكوين الإنسان الجاهلي[3] الذي وصف الأطلال، ووصف ما أصابها من دمار جراء العوامل الطبيعية المختلفة من رياح وأمطار ... التي اعتملت جميعا على تعفيتها[4]:

| | |
|---|---|
| ***يَا دَارَ عَبْلَـــةَ بِالعَلْيَـــــاءِ مِنْ ظَلَــمِ*** | ***مَا إِنْ تَبِينُ مَغَانِيهَـــــــا مِنَ القِــــــدَمِ*** |
| ***هَاجَتْ عَلَيْكَ شُـــؤُونًا غَيْرَ وَاحِـــدَةٍ*** | ***وَ ذَكَّرَتْـــكَ بِدَحْـــــــلِ غَيْرِ مُنْتَقِـــــمِ*** |
| ***أَمْسَتْ رَهِينَةَ دَهْـــــرٍ لاَ فِكَـــاكَ لَهَا*** | ***بَيْنَ الرِّيَـــــاحِ وَبَيْنَ الوَبْـــلِ وَالدِّيَــــمِ*** |

1 - محمود عبد الله الجادر، دراسات نقدية في الأدب العربي، ص85.

2 - حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي ( قراءة موضوعاتية جمالية )، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية ، 2001، ص06.

3 - صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، ص20-21.

4 - منتهى الطلب من أشعار العرب، مج08، ص379.

وربما كان الشاعر الجاهلي يبتغي في ذلك كله إحياء ذكرياته، وتصوير شوقه، وحنينه إلى ماضيه الجميل، فكانت هذه المقدمات تعبيرا عن تجاربه وانفعالاته الصادقة تعبيرا مباشرا بسيطا لا تكلف فيه؛ لأنه من خلال هذا التذكر أراد أن يفرغ شحناته النفسية [1]، حيث بدا وكأنه كان يحاول التخلص من الآراء العامة والشائعة التي جعلت حياته صورة من صور المجموع، وحوّلت (( وجوده الذاتي إلى وجود مبهم "غفل"، وحينما يهبط الوجود الذاتي إلى هذه الدرجة العامة المبتذلة، لا يعود المرء يعلق أدنى أهمية على مسؤوليته الشخصية بل يوجه كل اهتمامه نحو المشاغل التي لا تعينه على الامتناع نهائيا عن التفكير في مصيره الحقيقي ))[2]، أو ربما كان يفعل ذلك لينفلت عبر تلك اللحظة الطللية من واقع المؤلم إلى ماضيه الذي صار حلما جميلا يفر إليه كلما ضاقت به الحياة[3]:

***قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكرَى حَبيبٍ وعِرفانِ          ورَسْمٍ عَفَتْ آياتُهُ مُنْذُ أزْمَانِ[4]***

***أتَتْ حِجَجٌ بعْدِي عَلَيْها فأصْبَحتْ          كَخطِّ زَبورٍ في مَصَاحفِ رُهبَانِ[5]***

***ذكرتُ بها الحيَّ الجميعَ فهيَّجَتْ          عَقَابيلُ سُقْمٍ مِن ضَميرٍ وأشْجَانِ[6]***

***فَسَحَّتْ دمُوعِي في الرِّداءِ كَأَنَّها          كُلىً منْ شَعِيبٍ ذاتِ سَحٍّ وتَهتَانِ[7]***

ولأن الظاهرة الطللية (( لها على الدوام ما يقتضيها على المستوى الفني، لكونها على المستوى الموضوعي دائمة التمظهر، وتبقى رؤية الفنان لها بوصفه ذلك البدائي في التعامل مع الوجود، يرى إليه كما لو أنه يراه لأول مرة، يعيد تعريفة وتحديده. فرؤية الشيء لأول مرة يعني ذلك حدوث الصدمة. والصدمة هذه تفتح باب التداعي فينهال الدعم من الذاكرة بنوعيه التلقائي والإرادي. وهكذا يتكون الوجود من جديد، وقد يحدث هوّة هذا الجديد

---

1 - حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص180.

2 - زكريا إبراهيم، الفلسفة الوجودية، دار الوثبة، دمشق، سوريا، ( د.ت )، ص94.

3 - امرؤ القيس، الديوان، ص89.

4 - الرسم: بقايا الديار. آياته: معالمه. عرفان: موضع.

5 - حجج: سنون. كخط زبور في مصاحف رهبان: أراد بها أنها أصبحت ممحوة كخط كتاب لمرور السنين عليها.

6 - عقابيل: جمع مفرده: عقبول: وهو بقايا العلة.

7 - الكلى، الواحدة: كلية: الرقعة تكون في المزادة. الشعيب :السقاء البالي. التهتان: المطر الضعيف.

بينه وبين رؤية الناس / المتلقين. عندها لا بد من ضرورة الدخول إلى عالم الفن من خلال موضعة العناصر المكونة لعمله الفني بحسب الحقول الدلالية التي يتوزعها ذلك العمل، والعنوان الرئيسي لهذه الحقول الدلالية هو الصراع الخالد بين النهر والرماد. بين النهر الذي يفتتح الخصيب والفعالية الحية، وبين الرماد الذي يختتم الحضور ويوصد باب الاحتمال ))[1].

وعليه فإنَّ تفكير الشاعر الجاهلي في المطر في وقفته الطللية كان يجمع كثيرا من عناصر الحياة المتنوعة، وتكاد المرأة أن تكون أهم العناصر التي تطبع صورته الطللية؛ إذ يستمر في وصف المرأة عندما يعبر عن شوقه إلى المطر ببناء صورة متحدة بين الثغر العذب، والمطر الطيب، أو عندما يبكي الظعن والراحلة، ويختار لدموعه شبها بماء الناقة السانية التي تستخرج الماء من البئر العميقة، وتحوِّل الصحراء إلى جداول[2] بعدما كاد الجدب والقحط أن يعدما الحياة فيها[3]:

***أمِنْ دِمْنَـــةٍ عَاديَّـــةٍ لم تَـــأنَسِ    بِسقْطِ اللِّوى بينَ الكثِيبِ فَعَسْعَسِ*** [4]

***ذَكَرْتُ بها سَلمى فَظَلْتُ كأنَّني    ذَكَرْتُ حَبِيباً فَاقِداً تَحْتَ مَرْمَسِ*** [5]

***فأسْبَلَتِ العينَـــانِ منّي بـــواكِفٍ    كمَا انْهَلَّ مِنْ وَاهِي الكُلَى مُتَبَجِّسِ*** [6]

ويبدو أن لحظة وقوف الشاعر الجاهلي أمام طلله سائلا، ومتسائلا، ومتفكرا، وحالما، ثم باكيا في النهاية كانت تشكل طقسا دأب الجاهليون على استحضاره كلما استوقفهم رسم المكان الذي ترك خطوطا واضحة المعالم في صفحات حياتهم؛ لأن المكان والزمان كانا يمثلان (( عنصرين أساسيين في الأعمال الإبداعية الكبرى بجميع أجناسهـــا ( شعراً ونثراً )،

1 - سعد حسن كموني، الطلل في النص العربي، ص45 - 46.

2 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص107.

3 - بشر بن أبي خازم، الديوان، ص99- 100.

4 - عادية: قديمة كأنها نسبة إلى قوم عاد. لم تأنس: لم تطمئن. السقط: منقطع الرمل. اللوى: حيث يلتوى الرمل ويرق. عسعس: جبل طويل لبني عامر.

5 - فاقدا: أراد مفقودا. المرمس: القبر.

6 - واهي الكلى: يريد مزادة واهية الكلى. الكلى، جمع، مفرده، كلية: وهي جليدة مستديرة مشدودة العروة، قد خرزت مع الديم تحت عروة المزادة. متبجس: يتفجر.

بل ويأخذان بعداً دراامياً في صنع الفضاء الإبداعي داخل الأعمال الأدبية، وبذلك يشكل المكان والزمان قطبين أساسيين في العمل الإبداعي، يؤديان دوراً أساساً في تكوين هوية الكيان الجماعي للشعوب، كما يعبر عن المقومات الثقافية والمعرفية والجمالية لكل شعب من الشعوب، وبذلك يصبح المكان والزمان رمزا إنسانياً يأخذ في كثير من دلالاته منحى جماليا، يعبر عن موقف وجودي يتعدى المحدود الفيزيائي إلى اللامحدود المعرفي، فتتشرب دلالاته أبعاداً إنسانية عرفانية كونية، يعبر فيها المبدع عن لحظة الخصوصية ذات الثنائية السرمدية: المأساوي والتفاؤلي ))[1]؛ لأن الشاعر ظل على يقين أن علاقته بالمكان علاقة ظرفية، وأن الصورة الماثلة أمامه للطلل ما هي إلا انعكاس لصورته في المستقبل البعيد أو القريب، وهو في بكائه يرثي نفسه ويعزيها فيما ستكونه في يوم من الأيام[2]:

| | |
|---|---|
| ***لِمَنْ طللٌ أبصرتُهُ فَشَجَاني ديارٌ*** | ***كَخطِّ زَبورٍ في عَسيبٍ يَمانِ*** [3] |
| ***لهنـــدٍ والـــرَّبـــابِ وَ فَـــرْتَنَى*** | ***ليـَــالينَا بالنَّعـــْفِ من بَـــــدَلانِ*** [4] |

وتكشف النماذج الشعرية الجاهلية التي تغنى فيها الجاهلي بالطلل ارتباطه بالأرض، وه لا يزال وفيا لمعْلمه الأرضي؛ لأنه يرى أن ارتباطه هذا ((يمثل سببا جوهريا في بقائه مع من لا يحب؛ فالأرض جزء من نفسه، وقطعة من وجوده، وهو يفضل أن يبقى حتى مع من يكره على أن يفارق أرضه ))[5]، التي ينتمي إليها، والتي ألف أهلها وتعودها هواءها، فإن أشواق الشجن كانت هي التي تحرك وجدان الشاعر فيبكي، ويسح ماء دمعه في سبيل إرواء طلل ه وبعثه الحياة فيه، وهذا يعني أن تلك اللحظة كانت تكشف أمامنا بشفافية رائعة حركة الشاعر المقهور، حيث نقع على الكشوف الوجدانية الممزقة في الذات المنطمسة المقهورة، والتي تحاول أمامنا النهوض على قدميها، كمحاولة للتعبير عن وجودها رغم قوى القمع

1 - محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، ص112.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص85.

3 - الطلل: ما شخص من أعلام الدار. شجاني: أحزنني. الزبور: الكتاب. العسيب: سعف النخل الذي جرد عنه خوصه؛ يستعمل للكتابة.

4 - هند، والرباب، وفرتني: نساء. النعف: المكان المرتفع. بدلان: بلد باليمن.

5- حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ص149.

والقهر؛ قمع وقهر ذو بعد جنسي لا اجتماعي [1]، وربما كان هذا الانكسار الظاهر على الحالة النفسية للشاعر هو هو ما يدفع الشاعر إلى تشبيه ماء دمعه بماء المطر، أو تشبيه عينيه والدمع ينهمل منهما بالدلو أو المزادة العظيمة التي تملأها المياه[2]:

***أمِنْ ذِكْــرِ نَبْهَــانِيَةٍ حَــلَّ أهْلُهَــا    بِجزْعِ المـَــلاَ عيْنَــاكِ تَبْتَدِرانِ*** [3]

***فَدمعُهُمَــا سَكْبٌ وسحٌّ ودِيْمــةٌ    وَرَشٌّ وتَوْكافٌ وتَنْهمِلانِ*** [4]

***كَــأَنَّهُمَــا مَــزَادَتَا مُتَعَجِّــلٍ    فَــرِيّانِ لَــما تُسْلَــقَا بِدِهَــــانِ*** [5]

ولأننا كثيرا ما نجد الشاعر الجاهلي في استهلاله الطللي يجعل صوره الشعرية تتزاحم بصور البكاء، فإنه في تلك اللحظة البكائية يبدو وكأنه يروي أطلاله التي ظن عليها السحاب بالمطر، ليتحول ماء الدمع ــ خلال اللحظة البكائية ــ البديل الخالد الذي يستطيع أن يتحدى قسوة الجفاف إذا الطبيعة أجفلت عن القيام بواجبها [6]، فيسقي الشاعر طلله بماء الدمع عوضا عن ماء المطر، وينفي عنه الجدب والقحط، ويمسح عنه غبار البلى[7]:

***يَا مَنزِلاً أدْمُعِي تَجْرِي عَلَيْهِ إذَا    ضَنَّ السَّحابُ عَلى الأَطْلالِ بالمطَرِ***

إنَّ سعي الشاعر الجاهلي إلى تصوير حالته النفسية من خلال الطلل يشي بعلاقة الإنسان الجاهلي بالإطار الزمكاني الذي غدا حيزا متميزا في صنع الفضاء الشعري داخل النص الشعري الجاهلي، ومن ثم يتحول المكان والزمان إلى تيمة متميزة ذات مستويات متعددة، تجعل من النص الشعري الجاهلي عالماً فسيحاً، لتصنع منه فضاء يتموج بين الأنس والحلم، بين الوحشة والألفة، بين الغربة والارتياح، ويتسع الإحساس بالمكان والزمان، فينبثق من كل الموجودات الطبيعية التي كانت تحيط بالشاعر، والتي عجَّ بها شعره، فالصحراء،

1 - محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، ص108.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص88.

3 - نبهانية: قبيلة من طيء. الملا: ما استوى من الأرض. تبتدران: تسبقان بالدمع.

4 - توكاف: شدة انصباب المطر. تنهملان: من انهمل الدمع؛ إي سار بغزارة.

5 - المزادة: القربة. فريان: أي مفريتان، وهما اللتان فرغ من خرزهما وعملهما. تسلقان: تلطخان.

6 - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، ص141.

7 - عنترة، شرح الديوان، ص71.

والجبال، والسماء، والنجوم، القمر، والشمس، والليل، والنهار، كلها أدوات فنية وتعبيرية أمكن للشاعر توظيفها في شعره للتعبير عن إحساسه بالمكان والزمان في طابعهما الفيزيائي، وطابعهما الشعري الممزوج بالحس الانفعالي الذاتي والجماعي [1]، الذي يعكس علاقة الشاعر بمحيطه الاجتماعي[2]:

***أمِــنْ رُسُــــومٍ نَأْيُــها نَاحِـــــــلُ   وَمنْ دِيَّـــارٍ دَمْعـــــــكَ الْهامِــــلُ***

***أَجَــالتْ الـــــرِّيحُ بِهَـــا ذَيْلـــــهَا   عَامًـــا وَجَـــوْنٌ مُسْبــــلٌ هَاطـــــلُ***

***ظِلْــتُ بِهَــــا كَـأنَّني شَــــــاربٌ   صَهَبَـــاءَ مِمَّـــا عَتَّقـــتْ بَابِـــلُ***

ولَمَّا كانت المقدمة الطللية تعكس صراع الجاهلي ومحيطه الطبيعي والاجتماعي في شكل من أشكاله المتنوعة، فإنه أمكن لها أن تُمثل تعبيرا راقيا عن الحقيقة السرمدية القائمة على ثنائية الحياة والموت، وربما هي في هي في رمزيتها إدراك عميق لِكُنْهِ الحقيقة والوجود، ولكنها مع ذلك ظلت تشكل المعرفة بنهاية الأشياء[3]، وعجزت عن تقديم الإجابة عن سؤال المصير الذي ظل يؤرق الشاعر الجاهلي[4]:

***عَفَّتِ الدِّيَــارَ وَ بَــاقِيَ الأَطْـــلالِ   ريــحُ الصَّبَــا وَتَقُلّــبُ الأَحْــــــوَالِ***

***وَعفَا مَغَانِيهَا وأَخْلقَ رَسمهَا   تِــرْدَادُ وَكْــفِ العَــارِضِ الهطَّــــــالِ***

ولأنَّ البعد الطللي ــــ في الشعر الجاهلي عامةً ــــ كان غنيا بالمعاني الرمزية من الوجهة النفسية خاصةً، فإننا وجدنا من الشعراء من اعتمد في صياغته الفنية على الطاقات التي تفتقها خبايا النفس، وتجارب الذات الشاعرة.

وهذا يعني أن المقدمات الطللية في القصيدة الجاهلية كانت تتلون بتلوينات النفس الإنسانية في تعاملاتها مع ملابسات الحياة؛ لأن الطلل ــــ كصورة مادية ــــ لا يمكنه أن يحمل معاني رمزية إذا لم يشحنه الشاعر بعواطفه، و لم يحمِّله أحاسيسه، فما يلاقيه الشاعر من ألوان

1 - محمد البلوحي، آليات الخطاب الإبداعي الجاهلي، ص113.

2 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص92.

3 - عبد القادر دامخي، دلالات المعرفة الدينية في معلقة امرئ القيس، ص88.

4 - عنترة، شرح الديوان، ص109.

الحياته ينعكس على طلله، فهو يلونه بلون الحزن أو لون الفرح، وهو يعبِّقه برائحة الحياة أو رائحة الموت[1]:

***دَارٌ يَفُوحُ المِسْكُ مِنْ عَرصَاتِهَا          وَالعُودُ النَّدُّ الذَّكِيُّ جَنَاهَا***

ونجد من الشعراء الجاهليين من كان يجعل من منظر أطلاله وما حوته من نؤي وأثافيّ، وبعر الآرام، وعرصات الدار سبيلا للارتداد بذاكرته إلى كل ما ظل خامداً فيها أو ما ظل مطمورا في شعوره الباطني، فهو يعلم علم اليقين أنَّ ما يراه ماثلا أمامه إنما هو صورة من صور الدمار، ولكنه مع ذلك يصرُّ على الذكرى التي خلدت هذه الأشياء وجعلتها مقدسة لديه، وربما هو يثير ذاكرته ليرسم لنا أجمل الصور عن طلله حين يرتد إلى أعوام خلت من عمره، وهو في تلك يحاول أن يشعرنا بالنشوة التي اعترته حين ذكر أيامه المنصرمة، فبدا وكأنه يقول إنَّ ذاكرتي لم تعف مثلما عفت آثار الديار، ومن هنا كانت رمزية الطلل تختزن هذه معالم نفسية لا يثيرها إلا عبق الذكرى[2]:

***تَأَبَّدَ لاَ تَرَى إلاَّ صُوَارًا          بِمَرْقُومٍ عَلَيْهِ العَهْدُ خَالِ***[3]

***تَعَاوَرهَا السَّوَاري          وَ مَا تُذْري الرِّيَاحُ مِنَ الرِّمَالِ***[4]

***أَثِيثٌ نَبْتُهُ جَعْدٌ ثَرَاهُ          بِهِ عُوذُ المطَافِلِ وَالمَتَالي***[5]

***يُكَشِّفْنَ الآلاَءَ مُزَيَّنَاتٍ          بِغَابِ رُدَيْنَةَ السُّحْمِ الطِّوَالِ***[6]

إنَّ الماء هو أصل الوجود، وأساس الحياة، منه الخلق جميعا؛ وقد أقرَّت بذلك كل الشرائع والأديان السماوية، وأكد القرآن الكريم على مكانة الماء وأهميته في الحياة في قول الله

1 - عنترة، شرح الديوان، ص161.

2 - النابغة الذبياني، الديوان، ص96.

3 - تأبد: سكنته أوابد الوحش. الصوار: قطيع البقر. المرقوم: المكان رقمه النبت؛ أي نقشه. العهد: أول مطر الربيع.

4 - تعاورها: تعاقب عليها. السواري، الواحدة سارية: الغوادي، الواحدة غادية: الأمطار التي تهطل ليلا وغدوة. تذري: تثير.

5 - أثيث: غزير. جعد: متلبد من الماء. العوذ: الواحدة عائذ: الحديث النتاج. المطافل: الواحدة مطفل: التي لها طفل. المتالي التي تلاها أولادها.

6 - يكشفن: يأكلن. الألاء: شجر، واحدته ألاءة. غاب ردينة: الرماح.

تعالى: ﴿ *وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً* ﴾[1]، ويبدو أن الجاهلي أيضا كان قد آمن بحقيقة أنَّ " الماء هو أصل الوجود، وأساس الحياة " بل وجعلها في تفكيره حقيقة كونية كبرى لا ينكرها إلا جاحد، فهو حين يبكي طلله أو يبعث الحياة فيه كان حريصا جدا على توفير الماء له، وهو يفعل ذلك لأنه كان يرى أنه المعني الوحيد بحل مشاكل الجماعة ( القبيلة )، وأول هذه المشاكل وأهمها مشكل الجفاف والجدب، لذلك كان يعمد إلى توفير عنصر الماء في وقفته الطللية، بداية من مدامعه، ونهاية بالأمطار[2] التي كان يسحُّها غزيرة على أطلاله، فهو ربما يكون قد أدرك من خلال تجربته أن الحياة لا يمكنها أن تقوم أو أن تستمر إلا بواسطة الماء، وهو بذلك يتوافق مع الحقيقة الكونية التي أقرَّها القرآن الكريم في قول الله تعالى: ﴿ *وَجَعَلْنَا مِنَ الماءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ* ﴾[3]، إنها الحقيقة الكونية الكبرى التي اهتدى إليها وعي الجاهلي عندما تعامل مع الطبيعة مباشرة.

## 2. الطلل ومراوغة الزمن المتلاشي:

تُعدُّ المقدمة الطللية شكلا فنيا جماعيا يبرز فيها التراث، والتقاليد، والأساليب المتوارثة عن الأجداد والآباء، أو هي تمثل ذلك الأنموذج الشعري المنجز في اللاوعي الجماعي وفي اللاوعي الذاتي على حدّ سواء في القصيدة الجاهلية؛ لأن الشاعر يجمع فيها بين الواقع والخيال، ويمزج بين الماضي والحاضر والمستقبل ليقدم (( صورة نفسية متكاملة حرّكتها ذكرى الطلل، فترجمت عن موقف من الحياة البدوية القاسية، وعن قدرة الإنسان على ترويض هذه الحياة ))[4]، ومراوغة الزمن المتلاشي الذي يحوّل الإنسان إلى بقايا تشبه بقايا الديار المتآكلة[5]:

---

1 - سورة هود، الآية 11.

2 - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، ص135.

3 - سورة الأنبياء، الآية 130.

4- كامل سعفان، من تجارب الشعر والشعراء في الجاهلية والإسلام، الطبعة الثانية، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2001، ص22.

5 - النابغة الذبياني، الديوان، ص31.

***أمْسَتْ خَلاَءً وَ أمْسَى أهْلَهَا ارْتَحلُوا        أخْنَى عَلَيْها الَّذِي أخْنَى عَلَى لُبَدِ***

ويبدو أن صورة الموت ظلت تشكل ظلاًّ ملازما للطلل ـــ في الفكر الجاهلي ـــ حتى غدت يقينا آمن به الجاهلي، وهو يقين دفع به إلى الاعتقاد بأن فكرة وقوع الموت أو المقولة الفلسفية " الوجود للموت " قد تحولت من مقولة سلبية إلى مقولة إيجابية وهي " الوجود للحياة "؛ فالشاعر الجاهلي كان يرى أن ذاته تسير في الطريق للفناء، والاندثار مهما عمَّر وعاش، لذلك كان يواجه الذات الوجودية بالذات الشعرية التي تتواصل مع وعيه الشعري، ومع وعي الآخرين قدر المستطاع بحثا عن الأمان، ورغبة في تحقيق الذات من خلال قضية هامة هي قضية الخلود[1]، التي حيَّرت الإنسان منذ القديم، الذي مهما ادعى التسليم بوجود الموت إلا أنه في قرارة نفسه يتمى الخلود ويهاب الموت والفناء[2]:

***هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَردَّمِ        أمْ هَلْ عَرَفتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ***

ويقول عميرة بن جعيل[3]:

***ألاَ يَا دِيَـــارَ الْحَـــيِّ بِالبَـــرَدَانِ        خَلَتْ حِجَـجٌ بَعْـدِي لهُـنَّ ثَمَـــانٍ***

***فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَـــا غَيرُ نُـؤْيٍ مُهَـــدَّمٍ        وَغَيــرُ أَوَارٍ كَالــرَّكِيِّ دِفَـــانٍ***

***وَ غَيْرُ خُطُـوبَاتِ الوَلاَئِـدِ زَعْـزَعَتْ        بِهَا الـرِّيحُ وَ الأَمْطَـارُ كُلَّ مَكَـــانٍ***

***قِفَـار مَرَوْرَاتٌ يَحَـارُ بِهَا القَـطَا        يَظَـلُ بِهَا السَّبْعَـــانِ يَعْتَرِكَـــانِ***

ولَّما كانت البيئة الجاهلية بما حملته من صور الصراع المختلفة ـــ صراع الٌنسان مع بيئته الطبيعية، وصراعه مع أخيه الإنسان، وصراعه مع الحيوانات الضارية، صراع الحيوانلت فيما بينها ... ـــ التي كانت جميعها تفضي إلى الموت والفناء، فإن الطلل استطاع أن يشكل التمثيل الأمثل لمعطى حياتي أو نظرة خاصة للذات الجاهلية للموت والحياة، وأن يكون تأكيدا لتجلي صراع هذه الثنائية التي رسخت في الوجود الإنساني منذ بدء الخليقة [4]؛ لأن

1 - عبد الفتاح محمد العقيلي، تجليات الزمن في القصيدة الجاهلية، ص74.

2 - عنترة، شرح الديوان، ص122.

3 - المفضليات، ص15.

4 - حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، ص10.

الوقفة الطللية أمكرها أن تمتلك قدرة على استيعاب الآثار النفسية الشفّافة التي تنبثق في محاولة استرجاع صور الماضي المفقود، فتستترف جهد الشاعر رغم بعدها النّسبي عن طبيعة تجربته الآنية، لكنها في الوقت نفسه تقدّم مؤشرا واضحا يدل على وجود نوع من الترابط الوثيق بين الشاعر و بين بيئته التي تواجه حياته بتحدّي الرحيل [1]، وهو ما يمكنه أن نتخذه حجة لتفسير تكرار المقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية، إذ هي بهذا المعنى شكل من الأشكال التعبيرية التي اعتمدها الشاعر الجاهلي في تجسيد الجوهري من مآسيه [2]، التي ظلت هي الأخرى مكرورة في حياته القصيرة[3]:

| | |
|---|---|
| ***لمنْ طَلَلٌ بَينَ الجُدَيَّةِ وَالجَبلْ*** | ***مَحَلٌّ قَدِيمُ العَهْدِ طَالــتْ بهِ الطِّيَــــلْ*** |
| ***عَفَا غَيرَ مُرْتَادٍ وَمَرَّ كسَرْحبٍ*** | ***وَمُنْخفِضٍ طَامٍ تنَكَّرَ وَاضْمَحَلْ*** |
| ***وَزَالَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ عَنْهُ فأصْبَحَتْ*** | ***عَلى غَير سَكَّانٍ وَمنْ سَكَنَ ارْتَحلْ*** |
| ***تَنطحَ بالأَطلالِ مِنْه مجَلْجَل*** | ***أحَمُّ إِذَا احموْمَتْ سَحَائُبه انسَجَلْ*** |
| ***بريحٍ وَبَرْقٍ لاَ حَ بَينَ سَحَائِب*** | ***وَرَعْدٍ إِذَا مَا هَبَّ هَاتِفهُ هَطَلْ*** |
| ***فَأنْبتَ فِيهِ منعُ شمسٍ وغَنطشٌ*** | ***وَرَقرقَ رمــلٌ وَالزُّفْيلَــةُ والرَّفَــلْ*** |

ولقد ظل الطلل يعمر القصيدة الجاهلية ويسكنها، ويهيمن عليها ويتصدرها عند أكثر شعراء الجاهلية؛ لأن الغاية فيه انصرفت عن الوصف الحسي، ولكنها لم تنصرف عن فلسفة التحوّل، والزوال، والفناء ، وبذلك مثلت المقدمة الطللية شكلا بدائيا صحراويا، أو نمطا عربيا خاصا من أنماط طقوس الخصب والانفعال أمام الشح الذي تمارسه الطبيعة على الإنسان، مدعوما وبشكل أساسي بعنصري الانهدام الحضاري، ممثلاً في المترل الخرب ... وربما أفضى بنا مثل هذا المذهب إلى القول بأن المجتمع الجاهلي كان يرى رؤية مخزونة في اللاشعور الجمعي، وربما في الشعور الجمعي؛ لأن المجتمع كان واعيا لاندثاراته التاريخية

1 - حسن سعد لطيف، ستار جبّار رزيج ، معالم البناء القصصي في شعر امرئ القيس ، مجلة جامعة ذي قار ، العدد 03، المجلد 03، جمهورية العراق، كانون الأول، 2007، ص37.

2 - محمد البلوحي، آليات الخطاب النقدي، ص109.

3 - امرؤ القيس، الديوان، ص469.

الغابرة بدليل حفظه لأساطير ذلك الاندثار [1]، والتي ظلت شاهدة على لحظة حزن أملاها الشعور الجمعي على الشاعر الذي كان محروما من الوطن المكاني جرّاء تنقله الدائم بحثا عن منابت الغيث[2]:

***عَفَـا رَسمٌ بِرامَـةَ فَالتِّـلاعِ*** — ***فَكُثبـانِ الحَفيرِ إلى لِقَـاعِ*** [3]

***فَجَنْبِ عُنَيزَةٍ فَذَواتِ خَيْمٍ*** — ***بِهَـا الغُـزْلانُ وَالبَقَـرُ الـرِّتاعُ*** [4]

***عَفاهَـا كُلُّ هَطّالٍ هَـزيمٍ*** — ***يُشَبَّهُ صَوتُهُ صَوْتَ اليَـراعِ*** [5]

إنَّ الحيز المهم الذي أخذته المقدمة الطللية في حياة الشاعر الجاهلي يشي بأنها لم تكن مجرد تقليد فني درج عليه الشعراء الجاهليون، بل إنها كانت (( تعبيرا عن مصير الإنسان وموقفه من معميات الحياة، وعناصر الكون من فناء وبقاء )) [6]؛ لأن هذه المقدمات قامت أساسا على مبدأ صراع الإنسان مع البيئة الطبيعية التي كانت تمثل الجزء الهام من مصاعب الحياة، فكان اهتمام الجاهلي بالمظاهر الطبيعية الدليل الواعي على عمق ارتباط الجاهلي ببيئته الطبيعية التي وقف أمامها مستسلما ... ولمّا وجد الجاهلي نفسه مهزوما أمام قوة الطبيعة الجبارة دفعه إحساسه بالضعف والغربة إلى الانفصال عن الواقع الحاضر، والاتحاد بالماضي البعيد، بل إنه يعفي لا يستطيع أن يصمد أمام هذا الماضي عندما أن المطر الشديد الدائم الواسع القطر قد أحاله إلى مجرد معالم لا تكاد تبين[7]:

***أَتَعْرِفُ مِنْ هُنَيدَةَ رَسْمَ دَارٍ*** — ***بِخَرجَيْ ذَروَةٍ فَإلى لِـوَاهَا***

***وَمِنهَا مَنزِلٌ بِبِراقِ خَبْتٍ*** — ***عَفَـتْ حِقَـباً وَغَيَّـرَها بِـلاهَا***

***أَرَبَّ عَلى مَغَانِيـهَا مُلِثٌّ*** — ***هَزيمٌ وَدْقُـهُ حَتّى عَفَـاهَا***

1 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 138-139.

2 - بشر بن أبي خازم، الديوان، ص109.

3 - رامة والحفير ولقاع: مواضع.

4 - عنيزة وذوات خيم: مواضع. الرتاع: جمع الراتعة: من رتعت الماشية.

5 - هطال: سحاب يهطل منه المطر. الهزيم: السحاب الذي لرعده صوت.

6 - حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص241.

7 - بشر بن أبي خازم، الديوان، ص219- 220.

وإذا كانت العوامل الطبيعية المناخية بتقلباتها المختلفة فرضت على الجاهلي أن يتفرس تلك التقلبات، وأن يعبر عنها في مقدماته الطللية التي أهاب فيها بقدرة الطبيعة على تغييب معالم الحياة، ومحو آثار الوجود، وقدرتها أيضا على بعث الحياة في الأرض الميتة، فإنه كان من الطبيعي أن ينتقل الشاعر بعد إشارته إلى أثار الديار، وأوصافها إلى الإشارة إلى تغير معالمها؛ لأن الرياح، والأمطار، والسيول، وصروف الزمان، والأيام كلها كانت عوامل مؤثرة[1] في الطلل، وكانت جميعها تتعاون على تعفيته، ومحو معالمه[2]:

***أَربَتْ بِهَا نَأجة تَزْدَهِي الحصَى — وَأَسْحُمٍ وَكّافِ العَشِيِ هَطُولُ***

***فَغَيرْنَ آيــَاتِ الدِّيَارِ مَعَ البِلَى — وَ لَيْسَ عَلَى رَيْــبِ الزَّمَــانِ كَفِيـــلُ***

وفي صورة أخرى نجد من الشعراء الجاهليين من يصف المطر ويشبهه بالزجل، وربما أراد به إرعاد المطر الشديد، ثم يقرنه بالنعام لأنه شر كبير له، ويشكل نقمة لكونه سبيل هلاكه وتعليقه من أرجله، فالمطر مفزع للنعام والظليم، ومدعاة للهرب، وما استخدام ( الزجل ) وهو الإرعاد الشديد، إلاّ للفزع؛ لفزع الشاعر أولاً من الدهر وما يحدثه من خراب ودمار، وقد أورد الشاعر قصر ( رَيْمان ) العظيم وقد أمسى خاوياً مخرباً تسكنه الثعالب بعد ذهاب أصحابه الكرام، وما فزع النعام إلا فزعه هو أسقطه عليها [3]، وصورة الفزع هذه التي انتزعها الشاعر من الطبيعة جاء بها ليكشف عن فزعه وخوفه من المطر الذي يعفي أطلاله[4]:

***بَلْ هَلْ تَرَى بَرْقًا عَلَى الْــ — ـــجَبَلَيْـــــنِ يُعْجُبُــنِي انْجِيَـــــابُــهْ***

***منْ ساقِــطِ الأكنــافِ ذي — زَجَـــــلٍ أَرَّبَ بــه سحــــــــــائبه***

***مثــلِ النّعــــامِ مُعلَّـــقًا — لَمَّـــــا دَنـــــا قَـــــرِداً رَبابُـــــــهْ***

إنَّ الوجود الحقيقي المطلق في القصيدة الجاهلية ليس إلا للذات الشعرية ورؤيتها للعالم والوجود، تلك الرؤية التي أفرزها الشاعر من داخله لتشكل وعي

1 - نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص202.

2 - النابغة الذبياني، الديوان، ص22.

3 - صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر الجاهلي، ص35.

4 - الأعشى، الديوان، ص22.

الذات بوجودها من خلال بؤر شعرية وشعورية تنبثق منها انبثاقات معينة، تشكل تنويعات على البؤرة الأم، تلك التنويعات التي تنبع من رغبة الذات نفسها في إنجاز ذاتها وتحقيق هويتها وتوكيد وجودها [1]، ومن ثم تصبح فاعلية الشعر وطاقاته الإجرائية الهائلة كامنة في مدى انتشاله للإنسان من مخالب الزمن التعاقبي الذي يمضي به على درب التلاشي والزوال، وإدراجه داخل زمن الشعر، زمن الديمومة التي لا يدركها البلى، ولا يطالها الزوال، والشاعر إذ يلتقط صراع الإنسان مع الطبيعة، وصراعه مع الزمن المتلاشي ويغرسه في الجدل الكوني العام، يكون قد أصَّل مقول الصراع في حد ذاتها، وخلَّصها من طابعها الآني [2]، ليتحول زمن اللحظة التي يترل فيها المطر على الطلل إلى لحظة انبعاث وحياة جديدة، ويتجلى الطلل فيها وكأنه لا ينتمي إلى الزمن الماضي الذي يحيله على البلى والزوال، بقدر ما ينتمي إلى الزمن الحاضر الذي يعطيه قوة مقاومة سيرورة الزمن ورفض التفتت والتلاشي والاندثار.

## 3. الطلل والمطر بانوراما شعورية مرعبة:

مثَّلت صورة الطلل في مقدمة القصيدة الجاهلية الرمز الشعري الذي عكس تداعيات الحياة الجاهلية المضطربة التي تداخلت في بانوراما شعورية امتزجت فيها لحظات الحياة بلحظات الموت، وتلون فيها الواقع بألوان الخيال، وانتهى فيها الأم ل إلى يأس مؤ لم في فضاء من المتناقضات التي استجابت لها العواطف والأحاسيس، وتناغم معها العقل بفعل النظام الداخلي الخاص الذي ميز المقدمة الطللية، والذي يعد تعبيرا عن التجربة الإنسانية المتميزة؛ لأنَّ (( أول ما يبكيه الشاعر الجاهلي في وقفته الطللية عقم الطبيعة وانحباس المطر، ورحيل المرأة عن الطلل معادل فني لرحيل الخصب والنماء والتكاثر والتناسل، أو هو رحيل المطر الذي يخلف القحل، والمحل، والجوب، والجدب، والتدمير، والخراب؛ لذلك كانت فكرة المطر في الوقفة الطللية هي ما يشغل عقل الشاعر الجاهلي )) [3] الذي كان يلون الطلل بلون

1 - عبد الفتاح محمد العقيلي، تجليات الزمن في القصيدة الجاهلية، ص29.

2 - لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص227.

3 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص133.

حالته النفسية، وأفكاره الخاصة، فهناك مناجاة، ودموع، ويأس، وأحاسيس متناقضة تعكس جميعها قيمة الطلل الذي لم يكن غرضا تقليديا فنيا أملته طبيعة القصيدة، وإنما كان إملاء للحياة الداخلية التي يحياها الشاعر[1] في مجتمع يحترم التقاليد التي ورثها عن بيئته الثقافية التي لا تكاد تنفصل عمَّا تمليه البيئة الطبيعة من قيم وتقاليد[2]:

*مَا بُكَـــاء الكَبيرِ بالأَطْـــلاَلِ ... وَسُـــؤَالي فَهـــلْ تَـــردُّ سُـــــؤَالي*

*دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعـــاوَرَها الصَّيْـــ ... ـــفُ بِريحَيْن مِنْ صَبَـــا وَشَمَـــالِ*

وعليه فإنه لا يمكننا أن نُعد ظاهرة البكاء على الأطلال مجرد ثورة عاطفية كان الشاعر يتذكر فيها أياما انقضت أو يسترجع عبرها ساعات من طيب العيش ولذته، مدفوعا بشعور شجن أو إحساس حزين، بل إن ظاهرة البكاء على الأطلال أكبر من ذلك بكثير؛ لأن حياة الشاعر ليس لها طابع الاستقرار، فكان بكاؤه في الحب بكاء على نفسه، وأسى على ذهاب أنسه، وفقد متعته[3]؛ لأن مخاطبة الأشياء الصمَّاء التي لا تنادى في الحقيقة، ونداء الشاعر إيَّاها يشي بأنه كان يطمح إلى إبراز لهجة الانفعال ليترجم من خلالها آماله، وعواطفه، ومشاعره[4]:

*أَهَاجَكَ مِنْ أَسْمَاءَ رَسْمُ المَنَازِلِ ... بِرَوضَةِ نُعْمَى فَـــذَاتِ الأَجَـــــاوِلِ*

*أَربَّتْ بِهَا الأَرْواحُ حَتَّى كَـــأَنَّما ... تَهَـــادَينَ أَعْلَى تَرْبِـــها بِالْمنَــــاخِلِ*

*وَكُلُّ مُلِّثٍ مُكفَهِّرٍ سَحَابُهُ ... كَمِيش التَّـــوَالي مُرْثعِـــنُّ الأَسَـــافِلِ*

*إِذَا رَجفَتْ فيهِ رَحًى مُرْجَحِنّــَةً ... تَبعَّقَ ثِجَّـــاجٌ غَزيـــرُ الْحَوافِـــلِ*

ويبدو أن الشاعر الجاهلي الذي ظل وفيا لطلله البالي كان قد اختار خطابا ذو نبرة بكائية لإدراكه أن هذا النوع من الخطاب قادر على التأثير في الإنسان وهزه من أعماقه، بما

---

1 - شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط05، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ( د.ت )، ص83.

2- الأعشى، الديوان، ص163.

3 - مصطفى عبد الواحد، دراسة الحب في الأدب العربي، ص12- 13.

4 - النابغة الذبياني، الديوان، ص92.

يمتلكه من إيحاءات شعورية تمكنه من إبراز الانفعال الثائر في النفس المبدعة، وتمكنه أيضا من مخاطبة عاطفة المتلقي ووجدانه، وهذا يعني أن العلاقة القائمة بين الشاعر وبين الطلل ــ بغض النظر عن كينونة هذه العلاقة وماهيتها ــ وهي علاقة تضاد في أكثرها؛ لأن الشاعر الجاهلي ظل يرفض في وقفته الطللية أن يكون طلله صامتا [1]، مستعجما لذلك نجد يلح في السؤال[2]:

**فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيْفَ سُؤَالُنا؟ صُمًّا خَوالِدَ مَا يَبِيْنُ كَلامُهَا**

ولأنَّ الشاعر الجاهلي كان منشغلا باستدعاء ماضيه في وقفته الطللية، فإن ما غاب من دلالات الكلمة وأبعادها، لم يحيط بها في (( شكل هالة شعورية، بل يتسرب في قاعها المتأسس في شكل طبقات من الدلالات المتراكبة التي تظل في حالة كمون مطلق، ولكنها عندما توضع داخل سياقات ما، تمارس عليها تلك السياقات نوعا من الضغط يجعل البعض من تلك الدلالات، والأبعاد يطلع من الغور إلى السطح، وتظل البقية مرمية في الغياب، محتمية بالنسيان ))[3]، لذلك كثيرا ما كان الشاعر الجاهلي يضفي على وقفته الطليلة نوعا من العجمة التي تحمِّله بعدا دلاليا، إذْ (( هيهات للوجود الزماني أن ينفذ إلى سر الأزلية التي لا نهاية لها ))[4]، بعدما صار الطلل في الفكر الجاهلي صورة من صور الفناء والموت[5]:

**يادَار عبلـــة بالجـــواءِ تكلَّـــمي وَعمِي صَبَاحاً دَارَ عَبْلـــةَ و اسلَمِي**

**فَـوَقَّفْتُ فِي ـــها نَاقَتِي وكَ ـــأَنَّهَا فَـدَنٌ لأَقْضِـي حَـــاجَةَ الْمُتَلَــــوِّمِ**

**وتَحُلُّ عَبَلَةُ بِالْج ـــوَاءِ و أَهْلُنَـــا بالحَـــزنِ فَالصَّمَـــانِ فَالمُتَثَلَّـــــمِ**

إذًا ليس غريبا أن يقف الشاعر الجاهلي أمام طلله باكيا ومستفهما؛ لأن لهذا الوقوف صبغة عاطفية ذاتية مكنته من التعبير عن عاطفته النبيلة في وفائه لحبه القديم، ولماضيه الماثل أمامه، والمتمثل في آثار الديار، وفي إطارها يتّضح اهتمام الشاعر بجزئية المكان باعتباره أحد

1 - موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري، ص36.

2 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص108.

3 - لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص288.

4- حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ص280.

5 - عنترة، شرح الديوان، ص15 - 16.

معالم الصورة التي يريد نقلها، فهناك الكثير من المواقع التي استعرضها كما يبدو في مقدمته، وبعضها كان يمثل محطات متتابعة في مسيرة الرحل ة التي يصورها الشاعر من زاويتين متلازمتين، الأولى: خارجية يظهر فيها تنامي الحدث واتصال مسيرته خطوة فخطوة، والأخرى: نفسية يتصاعد عبرها أنين الذات المبدعة حين تقف وقفة استرجاع وتأمّل لتجربة ماضية يذكر بها طللا هنا أو أثافيا هناك[1]، تقف كلها شاهدة على بقايا حياة كانت بالأمس وأحالها الزمن إلى مجرد ذكرى[2]:

**صَمَّ صَدَاهَا وعَفَا رَسْمَهَا بَعْدَكِ صَوبُ المسْبلِ الهاطِلِ**

ويقول النابغة الذبياني[3]:

**وَقَفتُ بِربْعِ الدَّارِ قَدْ غَيَّر البِلَى مَعَارِفَهَا والسَّارِياتُ الهوَاطِــلُ**

وربما حاول الشاعر من خلال وقفته الطللية أن يجعل أفكاره جمالية وعقلية، وسعى في تجربته الشعرية النفاذ إلى ما وراء حدود التجربة لتقديمها للحس باكتمال لا مثيل له في الطبيعة[4]، إذ كثيرا ما تنبثق الرغبة في الحياة من خلال الوقفة الطللية بإحياء الذكريات التي تقهر السكون، والرغبة في الهروب من سلطة العدم الذي يحول الزمن إلى فراغ، مادام العدم (( هو شرط الوجود من أحشائه طلع في البدء بعد أن اختمر في أحشائه طويلا. والوجود هو شرط تحقق العدم. في أحشائه سكن في لحظة البدء، وهو يختمر في أحشائه طويلا، لذلك يترهل الوجود وينحلّ ماضيا نحو العدم يهفو إليه ليندحر فيه، ويتجدد حاملا العدم في صميمه من جديد ))[5]، فيجسد لحظة من لحظات الفناء والعدم[6]:

**هَل عرَفْتَ الغَدَاةَ رَسْمًا محِيلاً دَارِسًا بَعْدَ أهله مجهُولاً**

**لِسُلَيْمَى كَأَنَّهُ سَحْقُ بُرْدٍ زَادَهُ قِلَّةُ الأنِيسِ مُحُولاً**

---

1 - حسن سعد لطيف، ستار جبّار رزيج معالم البناء القصصي في شعر امرئ القيس، ص37.

2 - امرؤ القيس، الديوان، ص411.

3 - النابغة الذبياني، الديوان، ص87.

4 - ديفد وورد، الوجود والزمان ( فلسفة بول ريكو )، ص68.

5 - لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص301.

6- الحارث بن حلزة، الديوان، دار صادر، ص92- 93.

*زَعزعَتهُ رِيحُ الصَّبَا فأدْرَجَ سَهْلاً      ثُمّ هَاجَتْ لهُ الدَّبُورُ نحِيلا*

*غيرَ أَنَّ السّنِينَ وَالــرِّيحَ ألقَــتْ      تُربَــــــهُ في رُسُومِــــهِ مُنْخُـــــولاً*

وليس من شك في أن الصورة الكثيرة والمتنوعة القائمة على الرؤية الحزينة للطلل والتي لم يسأم الشاعر من تكرارها في مقدمة قصائده لم يكن لها من مدلول سوى أنها كانت تعكس إحساس الجاهلي العميق بأن الفناء مصيره لا محالة، وبأن هذا الأثر الماثل أمامه ما هو إلا دار كانت بالأمس عامرة بالبشر، وصنَّاع الحياة، ولكن الرحيل كان يطرأ دوما على موقف الإنسان؛ إنها رحلة ظل الجاهلي يمارسها رغما عنه، إنها الرحلة التي نغّصت شعور البدوي الفنان بالحب والحياة [1]، فهو يقف صامد أمام الموت، وهو يستمد قوته من يقينه بالموت نفسه، فنحن مرة أخرى أمام مواجهة الإنسان الجاهلي للزمن بالزمن، أو مواجهته الموت بالموت، وكأنَّه أراد أن يقلب فكرة الوجود للموت إلى مقولة إيجابية لا تدعو إلى اليأس ولا تكرس الإحباط أو القنوط، وإنما تحول الحياة إلى حياة مليئة بالعمل والغزو والبطولة [2] التي تخلد الإنسان على مستوى الذاكرة الجماعية[3]:

*حُيِّيْتَ مِنْ طَلَلٍ تَقادَمَ عَهْــدُهُ      أَقْــوى وَأَقْفَــرَ بَعدَ أُمِّ الهَيْثَـــمِ*

ويبدو أن مثل هذا الشعور ظل كامنا في كل غنائية جاهلية تلتفت إلى الوجود، وتحاول التعرف على أسراره، فلم يعد الطلل شارة بارزة من حجارة، أو نؤي، أو أثافي، وإنما صار الطلل في أغوار النفس الإنسانية شقوقا وأخاديد يحتفرها سيل الدهر احتفارا، فتنبجس منها الأحاسيس، وقد اترعت حزنا وهمًّا ، فإن كانت بالأمس رمز استدعاء الماضي المنقطع، فإنها اليوم أوغل في الاتجاهين معا ، تنظر إلى ماض لم تنل منه حظًّا لطيف الذكر، أو حلو الذكرى، وتتشوف إلى مستقبل لا تعرف عنه شيئا[4]؛ فهي في رهبة منه، تظل تخشاه،

1- عبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص41.

2 - عبد الفتاح محمد العقيلي، تجليات الزمن في القصيدة الجاهلية، ص77.

3 - عنترة، شرح الديوان، ص123.

4 - حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، ص18.

وتتوجس منه خيفة، وترى في كل أحواله وتقلباته تربصا بها، يقول سحيم بن عبد بني الحسحاس[1]:

عَفَتْ مِنْ سُلَيْمَى ذَاتُ فِرْقٍ فَأَوْلاَدُهَا ... وَأَقْفَـرَ مِنْهَـا بَعْدَ سَلْمَى جَدِيـدُهَـا[2]

أَرَبَّتْ عَلَيْهِ كُـلُّ هَوْجَـاءَ مُعْصِفٍ ... وَأَسْحَـمَ دَانٍ مُـزْنُهُ يَسْتَعِيـدُهَـا[3]

بَنِي أَسَـدٍ سِيرُوا جَمِيعًـا فَقَاتِلُـوا ... مَعَـدًّا إِذَا ارْبَـدَّتْ بِشَـرٍّ جُلُـودُهَا[4]

إنَّ إحساس الجاهلي بالعلاقة القوية التي تربط الطلل بالموت صار أكثر عمقا عندما دخل عنصر المطر الذي كان يعمل على طمس الذكرى، محو الذاكرة من خلال محو آثار الديار، لذلك نظر الشاعر إلى المطر في وقفته الطللية على أنه عدوٌّ، ليزيد من هواجسه ومخاوفه من ضياع ذاكرته بانطماس معالم طلله، فاختلطت لديه صورة المطر الأسود بصورة الموت الذي ينتظر الأعداء، ونظر إلى كليهما على أنهما دمار أرَّب المكان، وسحق ما أمامه ومحقه[5]، حيث مثلت لحظة نزول المطر الغزير على الأطلال لحظة الحرب التي تأخذ من عمر الإنسان حيزا زمنيا مخيفا يملؤه القلق والترقب لطارق الموت في أية لحظة، ولهذا صوَّر الشاعر الديار مبهمة لا يعرفها الأهل، ولا يهتدي إليها الساري إلا بعد لأي ... فكانت الحيرة شكلا من أشكال الصمت وكان الوقوف حاجة من حاجات الفناء المنتظر، وكان السؤال لونا من ألوان التسلية الزمنية الرتيبة[6] التي تسلى بها الجاهلي لحظة وقع المطر[7]:

لِمَنِ الدَّارُ أَقْفَـرَتْ بِالجَنَـابِ ... غَيْرَ نُـؤْيٍ وَ دِمَنَـةٍ كَالكِتَـابِ

غَيَّرَتْهَا الصَّبَا وَنَفْـحُ جَنُـوبٍ ... وَشَمَـالٍ تَـذْرُو دُقَـاقَ التُّـرَابِ

فَتَرَاوَحْنَـهَا وَكُـلُّ مُلِّـثٍ ... دَائِـمِ الرَّعْـدِ مُرْجحِـنِّ السَّحَـابِ

1 - سحيم بن عبد بني الحسحاس، الديوان، ص49.

2 - ذات رق: ذات عرق.

3 - أربت: أقامت لم تبرح. معص: ريح شديدة الهبوب. أسحم: أسود.

4 - اربدت: اسودت.

5 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص134.

6 - نوري حمودي القيسي، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، ص20.

7 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص35- 36.

ولأن الصورة الفنية تتفاعل في وسط مشبع بموروث ثقافي، وإنساني ضارب الامتداد في الذاكرة الإنسانية، فإن وقوف الشاعر الجاهلي أمام المطر خاشعا قلقا متوترا، وبكيا، ومتحسرا عن حبه الضائع، أو وطنه المدمر دليل على إدراكه سر فاعلية المطر الذي يترل على الطلل فيسلبه الحياة، ولعل موقف الجاهلي هذا من المطر يضع أكثر من استفهام، ويكشف تناقض عنصر الماء وعلاقته بالطلل، فهو من ناحية يهب الطلل الحياة والتجدد، وهو من ناحية أخرى يعفي المغاني، ويُخلِق الرسم[1]:

| | |
|---|---|
| لمنِ الدِّيارُ كَأَنَّهنَّ سُطُورُ | بلِوَى زَرُودَ سَفَى عَلَيْـهَا الْمـورُ [2] |
| نُؤْيٌ وَأَطْلسُ كَالحمَامِ مَاثِلٌ | وُمَرَفَّعٌ شُرُفَاتُهُ محْجُورُ [3] |
| كَالْحوْضِ أَلْحَقَ بِالْخَوَالفِ نَبْتُهُ | سَبِطَ عَلَيْـهِ مِنَ السِّمَـاكِ مَطِـيرُ [4] |

ويمثل الطلل مظهرا من مظاهر الرعب التي كان الشاعر الجاهلي يحياها إبان لحظة المكاشفة الشعرية، حيث ظلت ظلال الموت التي يوحي بها الطلل تظلله طيلة مراحل تأسيسه الحدث الشعري، وتتعقب ذلك الحدث وتقتفي أثره، وهذا يعني أن الشاعر في وقفته الطللية كان يحاول أن يكون وسيطا بين الزمن الماضي والزمن المتبقي حتى يحقق لنفسه فلسفة الخلود (( إذ في هذه العلاقة بين الضّم والفصل تجد الذات فضاءها الأمثل وزمنها الأحلى، حيث تتحكم خاصية الفصل والبعد فيما تحيل إليه من ( حزن، وسقوط، وغياب ) ... بين صورة ( الدمن، القفر ) التي تحيل إلى واقع مؤلم ينذر بالهلاك ونفي المتعة من ( قول، لقاء، سمر )، وماض ممتع ... لا يمثل إلا في صورة الذكرى ))[5] المشبعة بالبين والانفصال والتدمير[6]:

1 - الحطيئة، الديوان، ص22.

2 - المور: التراب الرقيق.

3 - النؤي: الحفير الذي يكون حول البيت لكي لا يدخله الماء.

4 - سبط: سحابة من نوء السماك.

5- حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، ص161- 162.

6 - النابغة الذبياني، الديوان، ص43.

*أَهَاجَكَ مِنْ سُعْدَاكَ مَغْنَى المَعَاهِدِ    بِرَوْضَــةِ نُعمَــى فَــذَاتِ الأَسَــــاوِدِ*[1]

*تعَــاوَرهَا الأَرواحُ يَنْسِفْنَ تُربَــهَا    وَكُــلُّ مُلّــثٍ ذِي أهَــاضِيبَ رَاعِــدِ*[2]

ويقول عنترة[3]:

*عَفتِ الدِّيَــارُ وَ بَاقِــي الأَطْـــلاَلِ    رِيــحُ الصَّبَــا وَ تَقَلُّــبُ الأَحْــــوَالِ*

*وَعَفَــا مَغَــانِيهَا وَأخْلَــقَ رَسمــــهَا    تِرْدَادُ وَكفِ العَارِضِ الهطَّالِ*

وتعكس ثنائية ( مطر/ طلل ) بعدين جوهريين في حياة الشاعر الجاهلي؛ البعد الأول: تجلى في رغبته بالحياة، وحبه لمتعها وجمالها، ورغبته في الاستقرار بين أحضانها، حيث ينهل الحب، والوجد، والشهوة، وأما البعد الثاني: فيتولد من شعوره بهروب الأشياء وإدبارها السريع أمامه، وحركة التغيير في الأشخاص والأحداث، وهي تجربة تنطوي على نزاع بين الفرح والطرح، بين الصحبة والغربة ... بين الحياة والزوال[4]، وبين اللقاء والهجر[5]:

*تَغَيَّرَتِ المَنَـــــازِلُ بالكَثِيــــبِ    وَعَفى آيَهَا نَسْجُ الجُنُــوبِ*

*مَنَازِلُ مِنْ سُلَيْمى مُقْفــــرَاتٌ    عفَــاهَا كُلُّ هَطَّــالٍ سَــــكُوبِ*

ولّما كان الدمع رمزا للماء، فإن الذات الشاعرة الجاهلية ظلت تعلن «منذ البداية أنها تستعين بالماء في تجلياتها المتنوعة لتمنح بعدا آخر لهذه الحياة التي تدخلها الآن وقد تبدل وجهها، وتغيرت ملامحها، وذهب عنها ذلك القناع الذي كان يواري شح الوجوه ومكر الأزمنة والأمكنة، تلك التي هي الآن عقيم، بعدما كانت خصبة ولودا، تمنح الصوت واللون والبريق، وكل ما يعبر عن روح الأمل ومتع الحياة، الشيء الذي تطلب أداة وآلية للخروج وبعث زمن الخلود، فيكون الماء في تجليات العين المبصرة، القلب المدرك وهو المخلِّص

1 - المغنى: المنزل. المعاهد: الواحدة: معهد: وهو المكان الذي لا يزال القوم يرجعون إليه. روضة نعمى: موضع. ذات الأساود: ذات الحيات.

2 - تعاورها: تعاقب عليها. الأرواح: الرياح. الملث: المطر الذي يدوم أياما.الأهاضيب: الدفعة من المطر.

3 - عنترة، شرح الديوان، ص110.

4 - إيليا حاوي، امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1970، ص73.

5 - بشر بن أبي خازم، الديوان، ص20.

والباعث على مواصلة الرحلة حتى في ظل غياب الجواب الشافي »[1]، حيث تكون الافتتاحيات البكائية تجليا للأسى والقلق الذي يهيمن على مطالع القصيدة الجاهلية، وينبئ عن رغبة في تغيير مكامن الهم النفسي الذي لا يستطيع الشاعر فيه إلا أن ينساق إلى صور الزمن الهارب وفضاءات الذات المكبلة بالسؤال، يقول عنترة[2]:

*طَـــالَ الثَّوَاءُ عَلَى رُسُـــومِ المنزلِ ... بَيْنَ اللَّكِيكِ وَبَيْنَ ذَاتِ الحرْمَلِ*

*فَـــوَقَفْتُ فِي عَرَصَـــاتِهَا مُتَحَيِّـــرًا ... أَسَلُ الدِّيَـــارَ كَفِعْلِ مَنْ لَمْ يَذْهَـــلِ*

*لَعِبَتْ بِهَا الأَنْوَاءُ بَعْدَ أَنِيسِهَا ... وَالرَّامِسَاتُ وَكُلُّ جَوْنٍ مُسْبَلِ*

*أَفَمِـــنْ بُكَـــاءِ حَمَامَـــةٍ فِي أَيْكَـــةٍ ... ذَرَفَتْ دُمُوعَهَا فَـــوْقَ ظَهْرِ المحَمَـــلِ*

ولأن المقدمة الطللية تعكس صراع الشاعر الجاهلي مع محيطه الطبيعي، وصراعه مع محيطه الاجتماعي من جهة، فإنها تُعد تعبيرا راقيا عن الحقيقة السرمدية القائمة على ثنائية الحياة والموت، وإدراك عميق لِكُنْهِ الحقيقة والوجود، ولكنها مع ذلك ظلت تشكل المعرفة بنهاية الأشياء[3] من جهة أخرى، ولكنها في الوقت نفسه عجزت عن تقديم إجابة صريحة عن سؤال المصير الذي كان يؤرق الجاهلي الذي لم يكن له بُدٌّ من البكاء حزنا على ماضيه الجميل الذي يراه خرابا أمامه، وحسرة على نفسه التي وقفت عاجزة أمام صورة الدمار، فلم تملك إلا البكاء وإعلان الاستسلام؛ لأنه لم يكن يتعامل مع الحدث ( الظعن المرتحل ) باعتباره حدثا خارجيا وحيدا جاء ليصوره بحرفية تاريخية تستدعي الالتفات إلى الزمن وتفاصيله، وإنما كان تعامله معه بصفته أسلوب حياة متكرر وحدث متتابع الحضور، وهذا التكرار والتتابع يجعلان للزمان حضوراً ثانويا، إذ تتضاءل أهميته في سياق الوصف قياسا بجزئية المكان الذي يبدو مهماً لتشكيل المعالم الأساسية لمشهد الرحلة[4]، التي ظل الشاعر يكررها دون سأم أو ملل[5]:

1- حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، ص 50.

2 - عنترة، شرح الديوان، ص100.

3 - عبد القادر دامخي، دلالات المعرفة الدينية في معلقة امرئ القيس، ص88.

4 - حسن سعد لطيف، ستار جبّار رزيج معالم البناء القصصي في شعر امرئ القيس، ص37.

5 - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص120.

*لمنِ الدِّيَارُ بِبُرْقةِ الرَّوْحَانِ ... دَرَسَتْ وَ غَيَّرَها صُرُوفُ زَّمَانِ*

*فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي لسُؤَالَهَا ... فَصَرَفْتُ وَالعَيْنَانِ تبتدرانِ*

*سَجْمًا كَأَنَّ شُنَانَةً رَجَبِيَّةً ... سَبَقَتْ إِلَيَّ بمائِهَا العَيْنَانِ*

لقد أدرك الجاهلي أنه ضيَّع وحدته الروحية في متاهة الزمن، و لم يعد يمتلك من الماضي سوى ذكريات جميلة أحالها الحاضر إلى قسوة فتحت باب الألم على مصراعيه، فتألم وبكى وذرف دموعا، وتحسر على أيامه المنصرمة، وتمنى أن تعود تلك الأيام الخوالي، ونعى الزمن الذي شكل مرآة عكسرت همومه، وطاقته الإبداعية، فكل صورة للزمن تلخّص صورة الشاعر ضمن تجربته، وتلخّص نظرته التي تمثّل نزوعه ولغة خياله ووجدانه، فهدوء حيا ته من خلال التصاقه بالجماعة يجعله ميّالا لتعقيد الأشياء بما فيها الشعر[1]، بل ربما شعر بالعدا وة اتجاه الأشياء[2]:

*فما وجَدتُ بها شيئًا ألـُ وذُ بهِ ... إلاَّ الثُّمامَ وإلاَّ مَوْقَدَ النّ ارِ*

*أقولُ والنَّجْمُ قَدْ مَالَت أواخُرهُ ... إلى المَغِيبِ تَثبّت نَظرَةً حَ ارِ*

*ألْمحةً مِن سَنا برق رَأى بَصَرِي ... أم وَجْه نُعْمٍ بَدا لِي أم سَنا نَارِ*

إنَّ رثاء الذات تمثُّلٌ للموت، واستحضار له، وربما كان ذلك استعداداً، ومواجهة له به، وإذا كان الشاعر الجاهلي قد واجه الطلل بالمرأة أو الناقة ... فإنه أيضاً قد واجه الزمن / الموت بالزمن / الموت ذاته حين استحضره من زمنه الآتي إلى زمنه الحاضر، لتكون القصيدة الجاهلية منذ وقوف الجاهلي على الطلل، حتى وقوفه على أطلال ذاته، أي منذ بكائه على أطلال المكان، إلى بكائه على أطلال الإنسان، بنية شعرية تجسد مواجهة الإنسان للزمن في أبرز تجلياته ( الطلل، والتغير، والموت )، وكان اقتحام الزمن بالزمن الصيغة الدالة على وعي الإنسان الشعري بزمانيته[3]، على الرغم من أن الشاعر قد هيا لأطلاله من مدامعه التي تشبه

---

1 - عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، 1986م، ص273.

2 - النابغة الذبياني، الديوان، ص48 - 50.

3 - عبد الفتاح محمد العقيلي، تجليات الزمن في القصيدة الجاهلية، ص83.

الجداول وأنهار الماء، إلا أنه استسقى لها البرق، فبدت الدمن وكأنها تفيض فعلا بالمطر الذي ساقه لها، وهو لم يكتف بذلك فحسب، بل أخذ يجعلها ماطرة طوال العام بالغوادي، والساريات، والعشيات، والهواطل [1]، مع إدراكه أن المطر الذي يبالغ في طلبه قد يزيد في إعفاء الديار واندثارها، إلا أن هاجس الجدب، ورعب القحط جعلاه يوفر لها عنصر الماء لتحيا في حين أنه ربما استسقى لها عنصر الحياة لتبلى وتندثر.

## 4. المطر والطلل بعث الحياة في الجماد:

كثيرا ما يكون المطر تعبيرا جماعيا عن الرغبة في الطهر، والنقاء، والصفاء، والقداسة؛ وهي رغبة تكون مستقلة عن الوعي الفردي الذاتي، وليست وليدة العلم والإرادة الواعية، وإنما هي وليدة الحدس الجماعي[2]؛ لأن المطر ظل يكتسي أهمية كبيرة في حياة الجاهليين الذين بلغ إعزازهم له مبلغا عظيما، حتى أصبح غاية دعائهم للمرجو والمشكور، فكان دعائهم لمحبوبهم: " سقى الله فلانا الغيث "، و" أسقاهم " وطلبوا له السقيا حتى إذا ما ذكروا أياما طابت لهم، دعوا لتلك الأيام ولديار المحبوب بالسقيا[3]، وهم يفعلون ذلك لاعتقادهم أن للماء قوة قادرة على منح البقاء والتجدد لكل الأشياء التي يلامسها[4]:

*نَسَجَتْ يَدُ الأَيَّامِ مِنْ أَكفَافِهَا حُلَلاً وَ أَلْقتْ بَيْـنَهنَّ عُقُودَهَا*

*وَكسَا الرَّبِيعُ رُبُوعَـها أنْـوارَه لَمَّـا سَقَتْها الغَادِياتُ عُهُـودَهَـا*

*وَسَرى بِهَا نَشْرُ النَّسِيمِ فَعَطَّرَتْ أنْـوارَه نَفَحَاتُ أَرْوَاحِ الشَّمَالِ صَعِيدَهَـا*

لقد حاول الشاعر الجاهلي من خلال شعره أن يقدم تفسيرا مقنعا للعلاقة القائمة بين الظواهر الطبيعية السماوية ( المطر ) والأثر المادي الذي تتركه تلك الظواهر الطبيعية في الأرض، فرأى أنَّ الطلل أهم أثر أرضي يمكنه أن يفسر هذه العلاقة التي تجعل من الوقوف على الطلل تمثل فكرة أشبه بطقس ديني متكرر باستمرار دون فوارق جوهرية بين أدائه في

1 - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، ص144.

2 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص39.

3 - نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 36.

4 - عنترة، شرح الديوان، ص53.

وقت ما بين إقامة شعائره ... فهو في جوهره أحادي المضمون والضمير لدى الشعراء كافة، حتى وإن اختلفت دلالته التفصيلية وأشكاله العرضية بين الشعراء[1]، ولكنهم جميعا يتفقون في كون المطر الذي يعفي الأطلال هو المطر نفسه الذي يعطيها قوة للبقاء والتجدد، من خلال الخصب الذي يجعل الحيوان أنيسها[2]:

***سَقَى تِلْكَ مِنْ دَارٍ وَمَنْ حَلَّ رَبْعَهَا    ذَهَابُ الغَوَادِي وَبلُّهَا وَمُديمُهَا***

وقد يغفل الإنسان عن محاولة إدراك قيمة الحياة ويلهيه الأمل، ويعميه البحث عن حياة أفضل، ولكنه كثيرا ما كان يجد نفسه مضطرا للتفكر في ما تخلفه الحياة المنتهية من آثار الصراع البيئي الذي كان ينتهي في كل أحواله إلى حتمية الفناء والزوال، وربما كان الجاهلي قريبا جدا من هذا الصراع البيئي الذي كان يتشظى في كثير من مشاهد الطبيعة، بل ربما كان يكلف نفسه عناء تأمل المشاهد الطبيعية في سبيل (( استيعاب آثار الحالة النفسية الشفافة التي تنبثق في لحظات محاولة استرجاع صورة الماضي المفقود، فهي مهيأة لاستيعاب الزخم النفسي غير المطرد إلى أية دلالة موضوعية حاسمة في أغلب الأحيان، ولكنها تؤكد مؤشرا واضحا إلى عمق ارتباط الشاعر بالبيئة التي ظلت تواجه حياة الشاعر الجاهلي بتحدي الرحيل الأبدي ))[3] الذي فرضته عليه الطبيعة الصحراوية[4]:

***فَسَقَتْكِ يَا أَرْضَ الشَّرَبَّةِ مُزْنَةٌ    مُنْهَلَّةٌ يَرْوِي ثَرَاكِ هُجُوعُهَا***

***وَكَسَا الرَّبِيعُ رُبَاكِ مِنْ أَزْهَارِهِ    حُلَلاً إِذَا مَا الأَرْضُ فَاحَ رَبِيعُهَا***

ولأن الطلل في الشعر الجاهلي تشخيص لعلاقة الإنسان بالمكان والزمان وجوديا وقدريا، حيث يتبدى في لحظة (( تغري بالوقوف والتأمل، بل بالأسى والنفور والتخلص من رؤية رموزها التي تكتسح الفضاء لصور الموت والغياب والتلاشي ))[5]، فإن الطلل في لحظات أخرى شكل بنية فنية، وظاهرة جمالية عبرت عن مشهد نفسي ذي طابع جغرافي ينسج

1 - يوسف خليف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص140.

2 - المثقب العبدي، الديوان، ص234.

3- سعد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص 280.

4 - عنترة، شرح الديوان، ص86.

5- حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، ص165.

ملامح متضافرة تتلاحم وتتنامى داخل القصيدة، لتنتهي إلى رسم لوحة صحراوية تتباين فيها التضاريس، وتتداخل فيها الألوان والأشكال، وتتمازج فيها الخصوبة والجفاف، ويعيشها الإنسان بفكره وشعوره حتى يصبح هو القصيدة، أو تتشكل القصيدة وفق حالة المقاومة التي تنشأ بين الشاعر والطبيعة فتصبح القصيدة هي الإنسان[1]:

***فَلاَ زَالَ غَيْثٌ مِنْ رَبِيعٍ وَصَيِّفٍ — عَلَى دَارِهَا حَيْثُ اسْتَقَرَّتْ لهُ زَجَلْ*** [2]

***مَرَتْهُ الْجنُوبُ ثُم هَبَّتْ لهُ الصَّبَا — إِذَا مَسَّ مِنْهَا مَسْكَنًــا عُدمِلٌ نزَلْ*** [3]

إنَّ محاولة الشاعر الجاهلي إنعاش ذاكرته جعلت الطلل يكتسي بعدا رمزيا للعالم المفقود، إذْ وجد أنَّ هذا الانقطاع عن العالم عبر المتعة الحسية هو أحسن تخليد لوجوده مادام الوجود سينتهي عند نقطة مظلمة تتساوى فيها الأشياء الموجودة بالعدم، وهذا يعني أنَّ الطلل قد تحول في نفس الشاعر الجاهلي إلى (( رمز لأيامه المنصرمة الهاربة، والفرس هي رفيقة قتال أو سفر، والمفازة تجربة على الصبر والقهر، والحب المرأة والخمرة رموز لحالات من الفرح والترح والنشوة وما أشبه، والقصيدة ليست تعبيرا عن لحظة نفسية، بل عن حقبة طويلة من عمره أو عن عمره جميعا ))[4]، والشاعر في هذه اللحظة يرى ذكرياته تعود إلى الحياة في خياله، وهو يراها وكأنَّها حياته التي عهدها ماثلة أمامه[5]:

***فَسَقَى مَنَازِلَهَا وَحِلَّتَهَــا — قَرِدُ الرَّبابِ لِصَوْتِهِ زَجْــلُ***

***أَبْدَى مَحَاسِنَهُ لِنَاظِرِهِ — ذَاتَ العِشَاءِ مُهَلَّبُ خَضِلُ***

***مَتَحَلِّبٌ تْهوِي الجَنُوبُ بِهِ — فَتَكَادُ تَعْدِلُهُ وَيَنْجفِلُ***

***وَضَعْتُ لَدَى الأَصْنَاعِ ضَاحِيَّةً — فَوَهَى السُّيُوبُ وَحُطَّتِ العِجْلُ***

1 - طرفة بن العبد، الديوان، ص74.

2 - الغيث: المطر. زجل: رعد.

3 - مرته: استدرته. الجنوب: ريح طيبة المس. عدمل: سحاب عظيم متراكم. نزل: أمطر.

4- إيليا حاوي، النابغة، سياسته وفنه ونفسيته، ص 313- 314.

5 - عمرو بن قميئة، الديوان، ص94- 97.

وليس من شك في أنَّ هذه اللحظة النفسية أمام الطلل كانت تشكل نوعا من اللهو الذي وجد فيه الجاهلي تحقيقا لذاته وسط عوامل الفناء التي ظلت تهدده متمثلة في الزمان والمكان في غيبة دينية قويمة يحقق الفرد من خلالها ذاته، ويفسر بواسطتها غوامض الوجود [1]، بل إن الجاهلي عبر وقفته الطللية كان يحاول إعادة اصطناع المفارقات الشعرية ليثبت نسقيته الفردية، ويثبت تفردها في العمل عن غيرها[2]:

***عَفَتِ الدِّيَــارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمِنًىً تَأَبَّــدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا***

***دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْــدِ أَنِيسِــهَا حِجَجٌ خَلَــوْنَ حَلالُــهَا وَحَرَامــُهَا***

ويبدو أن اللحظة الطللية في معلقة لبيد بن ربيعة ــ مثلا ــ كانت لحظة قادرة على نفي المكان ورسم تناثره، وتعفيته، وتأبده، وتعريته، وتجرم زمانه، لتعكس إحساس الشاعر بالموت الاندثار، لذلك يغيب الشاعر عمدا الوجود الإنساني [3] في هذا المكان الداثر، حيث حاول الشاعر أن يرسم صورة مثلى للمكان كما تمناه، فانفصل عن اللحظة الطللية التي توحي بالنهاية، وانطلق في لحظة حالمة محاولا بعث الحياة في الموات، فرسم صورة سحاب متلبد متكاثف وقد جاءت ليلا، فأغدق مطره على تلك الدمن ويغير من صورها، وتحول هذا المطر إلى باعث للحياة في ثقافة الإنسان الجاهلي، لذلك (( كثف الشاعر في اللوحة الطللية الصور التي تشي بالمائية والسيولة والربيع على صفحة المكان" رُزقَتْ مرابيعَ النُّجوم ..." من كل سارية وغاد مدجن ..." وهذه الصورة تجعل المتلقي للوهلة الأولى يتوقع أثرا إيجابيا في بعث الحياة مجددا في المكان بعد خلوه من الأنيس، لكن قدرة المفارقة على السحر، والتمويه تحبط توقعات الشاعر، والمتلقي عندما يضحى المطر موجها لخدمة اللاإنساني ))[4]، وهذه الصورة تكشف عن صدمة المطر حين يفاجئنا الشاعر يجعل من المطر ( الخصب ) أنيس وحدته، قد عمَّق من إحساسه بالغربة عن المكان عندما رأى أن الوحوش هي من

1 - حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، ص209.

2 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص109.

3 - موسى ربابعة، الشعر الجاهلي، مقاربات نصية، ص23-24.

4 - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، ص286.

صارت تسكن ديار الحبيبة، إذ وجد أن ذلك الخصب لم يكن لخدمة الإنسان بل كان لخدمة الحيوان[1]:

*رُزِقَتْ مَرَابِيْعَ النُّجُومِ وَصَابَهَا　　　وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرِهَامُهَا*

*مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَ غَادٍ مُدْجِـنٍ　　　وَعَشِيَّـةٍ مُتَجَـاوِبٍ إِرْزَامُهَـا*

لقد تحولت الصورة الحزينة للطلل بفعل المطر إلى صورة مفعمة بالحياة والحيوية، إذ ألحت فكرة المطر على ذهن الشاعر، لتوحي بأن المطر يشكل في المخيال العربي (( هزة كونية كبرى وقوة فاعلة قادرة على الخلق وقادرة على التغيير، وتتجلى هذه القدرة في قهره عرام الزمن، وبعثه الحياة في الجماد، وإنعاشه الإنسان والطير والحيوان ))[2]؛ لأن اللحظة الطللية الحزينة التي أربكت الشاعر لم تدم طويلا بعدما كان الفاصل الزمني بين نزول المطر ونتيجة هذا النزول فاصلا دقيقا وضيقا للغاية، إذ تأتي نتيجة المطر متمثلة بقوله: " فعلا "؛ والعلو يعني ظهور حياة، متمثلة في الإنبات والاخضرار المتمثل في فروع الأيهقان، فالحضور النباتي له أبعاده ودلالاته عبر صيرورة الجفاف والجدب، كما أن الحياة لم تظل مقتصرة على النبات وإنما طالت الحيوان أيضا[3]، وفي هذا الجو المفعم بالتجدد والولادة والتكاثر، تنعكس على هذه اللوحة الطللية صور الحياة والأمن والعطف والحنان[4]:

*فَعَلا فُرُوعُ الأَيْهُقَانِ وأَطْفَلَتْ　　　بِالجَلْهَتَيْـنِ ظِبَـاؤُهَا و نَعَامُهَـا*

إنَّ ارتباط المطر في الوقفة الطللية في فكر كثير من شعراء العصر الجاهلي بالهدم وإعفاء ديار الحبيبة، وطمس معالم المكان، جعل وظيفته دالة على تجلية حقيقة موت الإنسان، وسالبية المكان[5]، ومثل هذا الفكر دفع بالعلاقة ( مطر/ طلل ) إلى ذروة التشاؤم والقلق والحزن، بينما نجد أن شاعرا مثل لبيد بن ربيعة قد شذَّ عن هذا الفكر، واختلفت دلالة المطر عنده لتتحول من هدم لمعالم الطلل إلى كشف لآثار تكون قد غابت معالمه ا عن

1 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص107.

2 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص138.

3 - موسى ربابعة، الشعر الجاهلي، مقاربات نصية، ص25.

4 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص107.

5 - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، ص283.

العيان، وهو بهذا الفكر الجديد يؤسس لرؤية تفاؤلية انقلبت فيها «الرموز المألوفة، ودلالات الأشياء التي نعرف إلى رموز لا تؤلف، ودلالات لا نعرفها في الضمير الجمعي »[1]، ومثل هذا الفكر يدفع بالعلاقة ( مطر/ طلل ) إلى ذروة التفاؤل والأمل[2]:

***وَ العِيْـــنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلائِهَا عُوذًا تَأَجَّلُ بِالفَضَـــاءِ بِهَامُهَا***

وعليه يتحول المطر الذي ارتبط عند كثير من الشعراء الجاهليين بالدمار والهدم في علاقته بالطلل بفعل السيول التي كانت تعمل على طمس معالم الطلل إلى صورة مغايرة تماما عندما تعمل الأمواه الجارفة على غسل غبار البلى عن الطلل الذي يشع بالجمال والنور، وينكشف ظاهرا للعيان رسوم كتابة، أو أشكال خطوط لوَّن ماء الحبر تفاصيلها الباهتة، « فالأقلام هنا كأنها بمثابة السيل الفاعل الذي لا يبرح ينشط ويتحرّك، ويدْفَع ويحتفر إلى أن يَتّركَ أُثرَه بادياً على وجه الأرض وسطحها الهشّ؛ بينما المُتونُ تقابلُ سطح الأرض القابل؛ لأنّ تعملَ فيه السيولُ فتخدِّدَه وتَسِمَهُ وسَمْاً، فكأنّ السيول أقلامٌ تَكتْبُ؛ وكأنّ الطلول متون كانت من أجل أن يُكْتَبَ فيها، أو عليها، فاللوحة الحيزيّة هنا مركّبة، ولا تُفْهَمُ إلا بتعويم هذا التركيب وإذابته في بعضه بعضٍ، فكما أنّ الأقلام تزبر بحروفها التي هي علامات تَتّركُ على المَتْن المزبور؛ فإنّ السيول بحرفها وغشيانها سَطْحَ الأرض تَتّرِكُ، هي أيضاً، على هذا المتن الأرضيّ علاماتٍ هي تلك الآثار الطلليّة المختلفةِ الأشكالِ التي تبدو من بعيدٍ كالكتابة على متن من المتون، أو وجه من الوجوه »[3]، لذلك كان الشاعر لبيد منذهلا بحالة التناقض بين توحش الطبيعة، وتحضر اللاإنساني / الضباء على حساب الوجود الإنساني، حيث في هذا المشهد المطير يخلو المكان من أي وجود حادث للأثر الإنساني، كما يجعله مدركا لجدلية الفناء / الخلود في الحياة [4]، وهذا يعني أن الشاعر خوَّل المطر ذا الفاعلية مهمة تجلية معالم الحياة، وتحول من فعل هدم وطمس إلى فعل إضاءة وكشف لمعالم الجمال[5]:

1 - كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص48.

2 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص107.

3 - عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، ص131.

4 - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، ص287.

5 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص108.

*وَجَلاَ السُّيولُ عن الطُّلولِ كأنَّها          زُبُرٌ تُجِدُّ مُتبونَـــها أَقْلاَمُـــها*

ويبدو أنّ هذه الأقلام التي أعادت بماء السيول رسم لوحة خصيبة في المكان الداثر بما أخرجته الأرض من نبات وزهر، أعادت أيضا رسم معالم الطلل من خلال فعل التجدد الذي مارسته في تلك الطبيعة العذريّة؛ لأن (( هذه الديار، أو قل: هذه الآثار الباقية من الديار، ألحّت عليها الأمطار حتّى أصبحت سيولاً تجرفها، وصابَها ودْقُ الرواعد بما هي أمطار غزيرة حتى لم تَتَّرِكْ حجراً، ولا شجراً، ولا غُثاءً، إلاّ اجتثّته اجتثاثاً، واقتلعته اقتلاعاً؛ فتخدّد وَجْهُ الأرض، وارتسمت على سطحه ارتسامات كأنَّها خطوط الكتابة حين تخطّ على صفحة القرطاس ... [ إذْ ] كانت الأطلال مدفونة تحت الرمال، جاثمة تحت التراب، فكانت الذكريات معها مدفونةً، فكانت القلوب من حبّها مشحونة. لقد كانت مغبّرَّة، مُرَمَّلَة، مُتَرّبةً، لا تكاد تبدو للعين؛ فلمّا أصابتْها هذه السيول الجارفة، والناشئة عن هذه الشآبيب الهاطلة؛ لَمَّعَتْها فاغتدت كباقي الوشم في ظاهر اليد، وأظهرتها فأمست كلوحة مكتوبة تجدد مَتْنَها أقلامُها بالكتابة فلا تمَّحِي ولا تزول ))[1]؛ فكانت قوة السيل الكاشف غير الإنساني عن صور أصبح الماضي في ظلها حاضرا لا ينقطع؛ لأنه مهما تنوعت معاول الهدم والتدمير، فإن هذه الأطلال في تجددها وترديدها ستبقى بارزة كالوشم[2] الذي تبقى معالمه على جلد الإنسان مهما طال به العمر[3]:

*أوْ رَجْعُ وَاشِمَةٍ أُسِفَّ نَؤورُها          كِفَفًا تَعرَّضَ فَوْقَهُنَّ وِشَامُهَا*

إنَّ الأزمة اللاواعية التي خرجت بفعل الشعر إلى حدود الوعي الجاهلي قد ضيعت قدرة الإنسان الجاهلي على ممارسة الحياة دونما اغتراب أو تجريح، لذلك ظل حريصا ــ وهو في حيرة وجهل ــ على الالتفات إلى الماضي والبكاء من الإخفاق الذي يتجدّد كلما أمعن النظر فيه، حيث مثَّل الطلل بالنسبة إليه رمزا لما مضى من أيامه، وصارت القصيدة لديه تعبيرا عن حالة شعورية في لحظة تكون فيها الذات منهزمة مستسلمة، والشاعر في هذه اللحظة بالذات يكون قد أفلت من عقال الزمن التعاقبي، وأباد قسريته، وتغلغل في فضاء

1 - عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، ص129.

2 - الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص98.

3 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص108.

زمن الشعر، زمن الديمومة، وهو هنا يكون قد قضى على اغترابه، وتوحد بما خفي من ذاته، وبلغ ذروة إنسانيته[1]؛ لأنه من خلال عنصري المطر والماء كان يحيل كثيرا من صور الأطلال والدموع على المعادن الجامدة، والجواهر الثمينة[2]، التي لها قيمة مادية في حياة الإنسان[3]:

**تُراعِي بهِ نَبْتَ الخَمَائِلِ بالضُّحَى　　　وَتَأْوِي بهِ إلى أرَاكٍ وَغَرْقَدِ**

ويكشف تكرار المقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية عن بكائية رمزية جدلية الوجود من خلال بيان معالم الصراع بين الحياة والموت في صورة الطلل، بل إن الشاعر في بكائيته المبتذلة أو الصادقة كان يحاول عبر صورة الطلل أن يستكنه معالم حياة انتهت وانقضت، وترك (( عليها الزمان في سيره آثار خطوه المستمر، وتحولت [ الأطلال ] هي الأخرى لرموز تكشف عن تناهي الحياة الإنسانية ومحدوديتها ))[4]؛ لأن الطلل لم يكن يشكل نهاية الأشياء، بل كان يشكل المعرفة بنهاياتها[5]، وهو ما يجعل من الرؤية التي ترى في الوقوف مجرد تذكر وبكاء، رؤية فردية قاصرة، لتحل محلها الرؤية الجماعية القائمة على إبداع أشكال طللية خاصة تقوم على مبدأ الصراع على مستويات عدة، وبأدوات مختلفة، أهم ما يميزها صراع الإنسان مع الطبيعة في صورة خلق أو إعادة خلق مغايرة، ذلك أن الشاعر وهو يصوغ طلله الخاص، يعيد إنتاج الزمن، والطبيعة، والحياة[6]، من خلال رؤية ذاتية تعكس التناقض في الطبيعة[7]:

**عَفَا مُسحِلانٌ مِ نِ سُلَيْمَى فَحَامِرُهْ　　　تُمَشِّي بهِ ظُلْمَانُهُ وَجَآذِرُهْ**

**بمُسْتَأسِدِ القُرْيَانِ حَوٌّ نَبَاتُهُ　　　فَنُوَّارُهُ مَيْلٌ إلى الشَّمْسِ زَاهِرُهْ**

**كَ انَّ يَهُودًا نَشَّرَتْ فِيهِ بَزَّهَا　　　بُرُودًا وَرَقْمًا فَاتَكَ البَيْعُ تَاجِرُهْ**

**خَلاَ النُّؤْيَ بالعَلْيَاءِ لم يَعْفُهُ البِلَى　　　إذَا لم تُلَوِّنْهُ الجَنُوبُ تُبَاكِرُهْ**

---

1 - لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص210.

2 - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، ص150.

3 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص33.

4- عبد القادر عبد الحميد زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص190.

5- عبد القادر دامخي، دلالات المعرفة الدينية في معلقة امرئ القيس، ص88.

6 - حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، ص40-41.

7 - الحطيئة، الديوان، ص56 - 57.

*رَأتْ رَائِحًا جَوْنًا فَقامَتْ غَرِيرَةً ... بِمِسْحَاتِهَا قَبْلَ الظَّلَامِ تُبَادِرُهْ*

*فَمَا فَرَغَتْ حَتَّى اَتَى المَاءُ دُونَهَا ... وَسَدَّتْ نَوَاحِيهِ وَرُفِّعَ دَابِرُهْ*

لقد كان الشاعر الجاهلي مشدودا إلى تغيير واقعه، ولكنه كان قادرا على تجاوز قيود ذاته، بل وقادرا تجاوز فكرة التعبير عن رغباته المكبوتة، وعلله النفسية المستترة إلى التعبير عن الجوانب أو الأحداث التي تربط الإنسان بماضيه [1]، فهو يجعل من آثار الديار إطلالة على الماضي الجميل، وتطلع للمستقبل المشرق، ليبدو استمراره في الخضوع، والتزامه بهذا الارتباط الذي فرضته عليه طبيعة الالتزام بالتقاليد المألوفة التي ارتبطت ببيئته الطبيعية نوعا من التقريرية الرتيبة التي درج عليها في النظم، فيشعر بالرتابة التي ولّدها هذا الالتزام الذي أوشك أن يأخذ نظاما ثابتا، ومنهجا موحدا في البناء، و ربما دفعه هذا الإحساس إلى إيجاد طريقة جديدة يستطيع بواسطتها أن يتجاوز الرتابة ويخرج عن الأسلوب التقريري، ويمنح القصيدة قوة دفع جديدة يكشف فيها عن قيمة ذاتية مركّزة، وخصيصة أخلاقية متميزة، واتجاه إنساني واضح[2]؛ لأن حضور الطبيعة في الشعر الجاهلي شكل عنصراً قوياً من عناصر بيان العلاقة بين هذا الإنسان وبين المكان، ولهذا كثيرا ما نرى الجاهلي يحوِّل المظاهر القفرية إلى مظاهر خصبة، محاولا إثبات وجوده بدلا من البكاء أمام الطلل، وبهذه الفكرة تغير المفهوم القديم للبكاء على الطلل، إذ البكاء هنا ليس حزنا سلبيا عاجزا، وليس هزيمة أمام الموت، فالحياة يمكن أن تظل منتصرة، فهذا البكاء يعدُّ دعوة غامضة إلى تغيير النظر إلى الماضي، أو عودة إلى مبدأ استمراء الحياة [3]، وكان الجاهلي يفعل ذلك ليتجاوز التقليد الفني، والإملاء الطقوسي الذي قامت عليه المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، لتشكل الثنائية ( طلل / مطر ) بداية حقبة شعورية جديدة تمكنه من عرض أحاسيسه، وتجاربه الخاصة التي صقلتها مؤثرات الطبيعة الصحراوية القاسية التي جعلته يقتنع بالحقيقة السرمدية التي تجسدت في الطبيعة، إذ أدرك أنه الفاني، وأنَّ الطبيعة باقية خالدة.

---

1 - سعيد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص287.

2 - حسن سعد لطيف، ستار جبّار رزيج، معالم البناء القصصي في شعر امرئ القيس، ص37.

3 - مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص44.

# خَــاتِــمَـةٌ

# خاتمة:

شكَّلت الصحراء العربية بكل أحوالها وتقلباتها علامات استفهام وحيرة انعكست في حياة الجاهلي حتى أصبحت الظواهر الطبيعية غير طبيعية إذْ افتقرت إلى التفسير، واغمضت عن الشرح، وشكلت علامات لطقوس مجهولة فسرها بالخرافات التي اختلقها عقله الباطن للتغلب على قلقه، ذلك أن الجاهلي لم يكن يعرف الاستقرار البيئي أو النظام الطبيعي الذي يجعله يحتاط لتقلبات الأجواء واختلافات المناخ، ولهذا كانت حياته ترحالاً مستمرا يقتفي فيه أثر الحياة، ويبحث عن مواطن العيش، فكانت فرحته بالماء والمطر عظيمة، ترجمها الشعراء الجاهليون في وقفاتهم الطويلة، وهم ينظرون إلى السحاب والمطر والبرق والرعد، فينتابهم الشعور بالنشوة، وتعلوهم الغبطة بالمنظر الرائع؛ لأن الجاهلي كان يدرك أن الماء هو أصل الحياة، وأنه من يمتلك سُلطة تغيير وجه المكان، ومنحه الحياة في أعمق صورها، لذلك لجأ إلى تنويع تجلياته، وأنواعه، ليكون الواجهة المعارضة لفضاءات الجدب والقحل والمحل التي تعكس الوجه العقيم للطبيعة، ومن ثم فإنَّ البحث خَلص إلى النتائج التالية:

1. مثلت الطبيعة الصحراوية الجاهلية في الفكر الجاهلي المعادل الموضوعي للزمن المجهول، لما كان يتهدد الجاهلي من عوامل الفناء وسط الفراغ الكوني الهائل الذي كان يدفعه إلى الضياع في صحراء جديبة مترامية الأطراف والآفاق.
2. استطاعت الطبيعة الجاهلية أن تؤثر في نفسية الشاعر الجاهلي تأثيرا بالغا انعكس في شعره الذي ضمنه مشاهد ولوحات جميلة لأشكال الحياة الصحراوية، لذلك كثيرا ما كان يلحُّ على الجوهري المثالي في صوره الشعرية حيث رأى فيه تعبيرا على معاناته.
3. نظر الجاهليون إلى الماء نظرة قدسية، ورأوا فيه مادَة الحياة فراحوا يراقبونه، ويلاحظون حركته على الأرض وفي السماء، و من أجله سهروا الليالي وأرقوا.

4. تجلى الماء في بعض الصور الشعرية الجاهلية رمزا ينفي عناصر الحياة من خلال فعل التدمير الذي يمارسه السيل العارم، ولكنه سرعان ما كان يتحول في صورته الأنموذجية إلى واهب للحياة في أبدع تجلياتها، ليؤكد الشاعر الجاهلي أن الحياة يمكنها أن تلد من رحم أكثر العناصر الطبيعية تدميرا، ويتحول المدلول الرمزي للمطر إلى مدلول عام لبعث الإحساس بانبعاث الحياة وتفتحها لقيم الخير والعطاء، وهو الحلم الايجابي الذي تطمح التجربة الشعرية إلى تحقيقه، إنه هاجس البقاء الذي يستمده الإنسان من المطر، بعدما ظل الماء يمثل الحياة، وبعثها وبقائها في البيئة الصحراوية الجديبة.
5. استطاعت التجربة الشعرية الجاهلية في علاقتها بالطبيعة أن تستوعب هموم الجاهلي بعدما جمعت كل مشاغله الإنسانية من خلال وصفه الطبيعة، ذلك أن اللحظة التي كان يبرق فيها البرق مثلت لديه لحظة شعرية يبرق فيها الوجود الإنساني، بل إنها مثلت لديه اللحظة التي انكشفت فيها الخيوط السرية التي تمتد فجأة بين مشاهد وأصوات وأحلام وأزمنة فرَّت من أسر المنطق، وأذاقت الشاعر للحظة خاطفة طعم الاندماج الشامل بالكون.
6. جسدت القصيدة الجاهلية التي وصفت مظاهر الطبيعة فكرة الصراع بين الشاعر الإنسان والطبيعة، حيث كانت القصيدة تأتي دوما محملة بمعاني طبيعية، ومشكلة من صور رمزية مثل:" المطر، الناقة، الثور الوحشي ..."
7. لم تكن حالة ترقب المطر التي عاشها الشاعر حالة عادية، بل كانت شعورية عاطفية، إذْ كثيرا ما كان الشعراء الجاهليون يجعلون المطر مثيرا لعواطفهم، فيسهرون الليل يشيمون البرق، ويقيمون نوعا من الحوار المؤسس مع البرق والسحاب؛ لأن العواطف المتبادلة بين الجاهلي والسحاب والبرق لا يستكنه معناها إلا من سكن الصحراء، وعاش ذلك الزمن البدائي الذي ارتكزت فيه حياة الجاهلي على متغيرات الطبيعة،

فهو يرقب السحاب والبرق وينظر إليهما نظرة لا تخلو من فلسفة البقاء والزوال، فبدا من خلال نظرته تلك وكأنه كان يحاول أن يحل أزمته النفسية بحديثه عن العالم الخارجي: عالم المطر.

8. تضمنت الصور الشعرية التي نقلها الشاعر الجاهلي للطبيعية دلالات نفسية، وخيالية، ومثالية، حيث كان من الطبيعي أن يبحث الشاعر الجاهلي عن وسيلة لتخفيف حدة الانفعال، والرؤية، حيث كان يرى أن اللوحة، والمشهد، والحكاية جميعها تمنح الشعور طابعا موضوعيا، وتخرجه من حيز الضيق إلى حيز الإنساني الواسع، ومن التعبير التعبيري إلى التعبير الرمزي.
9. لقد تحوَّل المطر في الفكر الجاهلي إلى عرس كوني يحقق البهجة والفرحة على مستوى واقع الشاعر و على مستوى مخياله أيضا، وصار وصف المطر يمثل نوعا من الخلاص المؤقت من القحط الذي يعني الموت، وصار أيضا يمثل باعثا من بواعث الحياة، مما حقق له الاستقرار والخصب في الأمكنة التي حلَّ بها.
10. لم يكن الطلل في المشهد المطير مجرد انعكاس لجغرافية محددة واقعية تعكس بإيقاع درامي فكرة صراع الحياة والموت، أو صراع الفناء والبقاء، بل إنها صورة كان الشاعر ينتزها من واقعه انتزاعا لتشير إلى ما يصيب الحياة من تحوّل وتقلّب يؤشر على دخول فضاءات مختلفة تعج بقوى الموت وعلامات التهدم التي تحيل المكان من العمار إلى الخراب.
11. إنَّ الصور المتضادة التي يتجلى فيها المطر: العذاب، النقمة، الرعب، الموت ... أو الرحمة، الطهر، النعمة، الحياة ... كلها صور جعلت الشاعر الجاهلي ينظر إلى السيل الطوفاني على أنه يمثل صورة رمزية لقدرة غيبية سماوية أكبر من الإنسان ومن الطبيعة في حد ذاتها يمكن لها أن تغير معالم الحياة في صحرائه.

12. شكّل غياب عنصر الماء في البيئة الصحراوية هاجسا باعثا على القلق، إذ على الرغم من القوة التدميرية التي أظهرتها صورة المطر إلا إنَّ هذه الصورة أصبحت ضرورية في رؤية الشاعر لتجسيد صورة الانبعاث من العدم، والاتصال بعد الانقطاع، وهذا ما يمكن أن نفهمه أيضا من وظيفة الطوفان في المخيال الديني الإسلامي، وفي بعض الملاحم القديمة.

13. إنَّ الرؤية الحالمة التي ظلت تربط المطر إلى الخصب والحياة جعلت المطر الطوفان يعيد إلى الحياة خصوصية التجديد والديمومة والولادة معا، ليتجاوز الشاعر من خلال عنصر المطر الواقع الشعري الموازي للواقع الإنساني ليخلص إلى رؤية ما، ومن ثم أمكنه أن يقيم وحدته الفنية على فكرة التطهر التي تنتهي إليها القصيدة حين يغسل المطر الكون كله، وتبدأ الأرض رحلتها من جديد نحو البناء والتعمير.

14. إنَّ تصنيف الجاهليين الثور الوحشي كطقس للاستمطار إنما كان يراد من خلاله بيان الإيحاء الرمزي الذي يستدعيه توظيفه في الشعر؛ لأن قراءته في ضوء فكرة الرمز الشعري أو المعادل الموضوعي، تكشف أن الصورة المكرورة للثور الوحشي في الشعر الجاهلي يمكن أن تفهم على أنها معتقد ديني يشبه إلى حد كبير الأساطير، والطقوس، والشعائر الدينية في تمثيلها لحلم الجاهليين المتوارث، أي ليست بأساطير، وإنما تشبه الأساطير باعتبارها تشكل نماذج عليا أولية الشعر العربي.

15. كان الجاهليون يتصرفون بدوافعهم الروحية أكثر من وعيهم العقلي المجرد لحل قضاياهم الوجودية؛ ولأنهم لم يكونوا يتصورون عالمهم الطبيعي صامتا، بل ربما تصوروه حيًّا مدركا، فالثور يشيم البرق، ويتأمل السماء، ويترقب نزول المطر، لذلك أمكن لصورة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي أن تجمع بين إيحاءين متناقضين حققا معا تفاعلا شعريا، فأمَّا الإيحاء الأول فقد تضمنته صورة الثور وهو يواجه الموت

بالمحدق به، وأمَّا الإيحاء الثاني فقد تضمنته صورة الثور وهو يدافع عن نفسه، وهما صورتان تعكسان في جانب منهما الظروف البيئية والاجتماعية المحيطة بالجاهلي.

16. إنَّ سبب اختيار الشاعر الجاهلي الثورَ ليكون بطلا للوحة الصيد، إنما كان نتيجة رغبته في تحقيق اتزانه النفسي، بعدما أحس أنه واقع تحت وطأة الأقدار التي كانت تدفعه دائما إلى البحث عن متنفس يحقق فيه وجوده وذاته، لتتحوَّل قصة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي من عدسة تلتقط الواقعي المشاهد، وترصد حيثياته، وتربطه بالماضي المنسي، ثم تقدمه في صياغة شعرية إيجابية مؤثرة بفعل الإبداع والشعور إلى مسرح تجتاحه الدلالات اجتياحا هائلا، فتصير الكلمة ذات دلالات متعددة ترفد بها الصورة، ويصبح الثور المقدس ــ ذلك المعبود القديم بوصفه رمزا للإله القمر، والذي تربطه علاقة وثيقة بالمطر وصناعته والخصوبة والجفاف ــ رمزا شعريا أو معادلا موضوعيا يقابل ذات الشاعر التي صارت هي الأخرى بفعل هذا الانعكاس صانعة للمطر.

17. إنَّ اقتران فرحة الثور الوحشي بالمطر، إنما يؤول إلى ما كان يرمز إليه هذا الحيوان من سر الخصب عند الجاهليين؛ لأن الشكل الفني في الشعر عميق الجذور يصدر عن وعي جمعي في ضمير الأمة، لا عن وعي فردي يخص الشاعر لوحده؛ وهو ما يعطي الثور الوحشي وجودا واقعيا، ووجودا شعريا، ووجودا ميثيودينيا أيضا، وقد وظف الشاعر الجاهلي ذلك ليس غاية في الوصف كمثال منفصل عن ذاته، وإنما اتخذ من ذلك الوجود معادلا موضوعيا للإنسان الجاهلي في عصره.

18. إنَّ الملمح الديني لصيق بالممارسة الجاهلية في جانبها الميتافيزيقي المتعلق بالظواهر الطبيعية الكونية تعكسه تلك الملامح الدينية التي وجدت في القصيدة الجاهلية بين الحين والآخر؛ لأن تكرار قصة الثور الوحشي بملامحها الأساسية في الشعر الجاهلي في مشهد الصيد ــ الذي ارتبط بالمشهد المطير ــ يشي بأن الشعراء كانوا يعرفون

القصة قبل روايتها في قصائدهم، وهو ما يفتح الباب على مصراعيه أمام الشك بأن القصة خيالية في جانب كبير منها، ولكن اعتماد الحيوان " الثور" رمزا للخصب عند الجاهليين جعل القصة تتحول إلى تقليد شعري ترسَّمه الشعراء فتشابهت عندهم حوادث القصة، فكرروا قوالب فنية ولغوية محددة، سواء أتعلق الأمر بالتكرار اللفظي أم الأسلوبي الذي يستند إلى قيمة بلاغية.

19. لقد حاول الشاعر الجاهلي من خلال قصة الثور الوحشي الكشف عن صراعه مع الطبيعة القاسية الكنود، والكشف عن صراعه مع القبائل التي كانت تتزاحم وتتحارب من أجل الماء، ليشكل الثور الوحشي بذلك معادلا موضوعيا لإنسان العصر الجاهلي الذي صارع الطبيعة بمختلف تغيراتها، كما صارع الإنسان بمختلف مصالحه.

20. إن التفسير الميثيولوجي للشعر الجاهلي الذي وصف فيه الشاعر المطر يكشف عن نظرة الإنسان العربي القديم إلى الكون، وإلى الظواهر الطبيعية التي ألفها في محيطه، لذلك ليس بِدْعًا أن ينسب الجاهلي ظاهرة نزول المطر إلى قوى خفية غيبية وسحرية، أو أن يجعلها فعلا للكواكب وحادثا عنها، وإن كان يدفعه في ظاهر ذلك كله خوفه من القحط والجدب الذي يهدد حياته في بيئته الصحراوية، إلا أن جهله الديني كان أحد الأسباب التي جعلته يقيم لنفسه شعائر وطقوس سحرية اعتقد أنها قد تمكنه من استدرار ماء السماء.

21. اعتقد الجاهلي أن صانع المطر مسؤولية يقوم بها البشر على مستوى المخيال فقط، أو على مستوى الصورة الشعرية فحسب، بينما على مستوى الحقيقة والواقع فإن القوة الغيبة المسؤولة عن المطر أكبر من قدرة المخلوقات جميعا.

22. تحوَّلت لذة شيم البرق عند الشاعر الجاهلي إلى حالة عقلية موزعة بين حرية الإرادة المفقودة، وحتمية المصير، حاول من خلالها إعادة توازنه النفسي، لما بات يدركه من إحساس بمظاهر التمزق والانفراد التي كشفت عنها رؤيته الذاتية للحياة.

23. وجد الشاعر الجاهلي في شيم البرق نوعا من اللذة تعدل لذة الخمرة، إذ يتضح في ضوء الشواهد التي طعمت محطات الوقوف عند وصف مظاهر سقوط المطر وما يترتب عن حركة الطبيعة بعد ذلك من خصب ونماء أن المطر امتداد طبيعي وحسي لشرب الخمر، فإن كان المطر يتجسد في استجابة الطبيعة، وظهورها بثوب السعادة والابتهاج، فإن الخمر يتجلي في التناغم الداخلي، والإحساس باللحظة الحاضرة أثناء تناول الخمر، بل إن النشوة التي يثيرها البرق اليماني فيذكر الشاعر بحبيبته تكاد تعدل لذة الخمر أو ربما تتجاوزها.

24. إن علاقة المرأة بالمطر تعكس موقفا عاطفيا عاما عند الشعراء الجاهليين، لتمثل المرأة بذلك رمزا للحياة وديمومتها وجمالها، ورمزا للطبيعة الحية؛ لذلك شكل ارتباط المرأة بالمطر ـــ من خلال استخدام رضابها وريقها ـــ معادلا موضوعيا لفكرة المطر التي يشتاقون إليها، ومن ثم استخدم الشعراء الريق وسيلة للتعبير عن الرغبة في استقبال المطر بحيث تختفي المرأة ويبرز المطر، أو تتحول المرأة إلى سحابة منجبة للخصب والخير والصفاء، ويتحول ثغرها إلى نبع لماء الحياة أو مصدر للمطر، ولعله السبب الذي دفع الشاعر الجاهلي إلى الاعتقاد بأن المرأة كانت تمتلك قوة سحرية تؤثر في الطبيعة، كما تؤثر في روح والرجل وجسده.

25. إن رحلة الجاهلي في صحرائه المترامية الأطراف والتي مثلت في ظاهرها رحلة إلى الماء كانت في عمقها ومضمونها رحلة إلى البحث عن الحياة في حد ذاتها؛ إذ نجد أنه يكثر من عنصر المطر في تشكيله للصور الجزئية، فلا تكاد قصيدة تخلو منه، وهي صور تشبيهية واستعارية بخاصة، وذات طابع حسي متنوع ولصيق بالبيئة البدوية

وبالفروسية، وتكاد فكرة ربط الشعراء الحصان بفكرة الماء والسيل تمثل نوعا من شكلا من أشكال الخلاص النفسي الذي ينقلهم بعيداً عن واقعهم المثقل بالهموم إلى واقع جديد متميز قادر على تحقيق آمالهم في استمرار الحياة وتجددها، وفي الانتصار على واقعهم المؤلم الذي جعل مظاهر القوة تسيطر على مشاهد الحياة، فمن كانت له القدرة على ترويض الطبيعة كانت له أفضلية السبق والسيطرة.

26. إن صورة النَّاقة في النَّص الشعري الجاهلي صورة مراوغة لا تعطي نفسها بسهولة، فهي عالم خصب مشبع بالدلالات الشعرية الكثيفة والرمز، إذ وجد الجاهلي في الناقة المثال المادي على تحدي الطبيعة الصحراوية القاسية، فجعل منها أداة شعرية تمارس أدوارًا إنسانية، وتجسد حركية مشاعره ورؤاه تجاه الكون، ووظفها في شعره ليعكس حالته النفسية؛ إذ كانت تلح عليه فكرة أنه المسؤول عن صنع المطر، فربط الإبل بالمطر، واعتقد أن في السماء ناقة حقيقية لا مجازية، وجعل المطر درَّ هذه الناقة والرعد إرزامها.

27. كان مخيال الشاعر الجاهلي مضطربا، ومتناقضا في موقفه من المطر، فمرة كان فكره ميّالاً إلى إقران المطر بالبناء والإحياء، ومرة ثانية كان فكره ميّالاً إلى إقران المطر بالهدم والتدمير مرة أخرى، وقد انعكس ذلك في شعره، فصور فاعلية المطر على أنه قوة فاعلة قادرة على الهدم والتدمير عندما يكون سيولا جارفة فهو نقمة وعذاب، وصوره أيضا على أنه قوة فاعلة قادرة على الإحياء وإعادة البناء عندما يكون رفيقا فيسقي الأرض ويخرج النبت، ولا يعفي الديار فهو نعمة ورحمة.

28. حاول الشاعر الجاهلي أن يقتبس من وميض البرق المتواتر، وتلبد السحاب المتجدد صورا توحي بالخصب والنماء، وتوحي بالأمل وإعادة البناء، وجعل من المشهد المطير أنموذجا لحلمه الإنساني الذي يتجلى في مجتمع مثالي، يسوده التفاهم، ويعمه الخير؛ لأن المطر في مخياله كان يعني الخير الذي لا يستثني أحدا.

29. حرص الجاهلي على توفير عنصر الماء لأطلاله؛ لأنه كان يدرك أن الماء هو أصل الحياة، وهو بذلك يحمل نفسه أعباء لم ينهض بها سواه، إذ رأى في نفسه أنه المعني الوحيد بحل مشاكل الجماعة، وأولها الجفاف والخراب، لذلك عمد إلى توفير عنصر الماء في وقفته الطللية، بداية من مدامعه، ونهاية بالأمطار.

30. إنَّ الشاعر الجاهلي وهو يلتقط صراع الإنسان مع الطبيعة، وصراعه مع الزمن المتلاشي ويغرسه في الجدل الكوني العام، يكون قد أصَّل مقولة الصراع في حد ذاتها، وخلصها من طابعها الآني، ليتحول زمن اللحظة التي يترل فيها المطر على الطلل إلى لحظة انبعاث وحياة جديدة، يبدو فيها الطلل وكأنه لا ينتمي إلى الزمن الماضي الذي يحيله على البلى، بقدر ما ينتمي إلى الزمن الحاضر الذي يعطيه قوة مقاومة الزمن ورفض التفتت، والتلاشي، والزوال.

31. شكَّل حضور الطبيعة في الشعر الجاهلي عنصراً قوياً من عناصر بيان العلاقة بين الإنسان الجاهلي وبين المكان؛ لذلك كثيرا ما كان الجاهلي يحوِّل المظاهر القفرية إلى مظاهر خصبة، وهو يفعل ذلك ليتجاوز التقليد الفني، والإملاء الطقوسي الذي قامت عليه المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، لتشكل الثنائية ( طلل / مطر ) بداية حقبة شعورية جديدة تمكنه من عرض أحاسيسه، وتجاربه الخاصة التي صقلتها مؤثرات الطبيعة الصحراوية القاسية بعدما اقتنع بالحقيقة السرمدية التي تقول: إنَّ الإنسان فانٍ، وإنَّ الطبيعة باقيةٌ خالدة.

# قـــائـــمة

# المَـصَـادِر

# وَالمَـــرَاجِع

**أولا: القرآن الكريم** برواية حفص عن عاصم، دار ابن الجوزية، القاهرة، مصر، 2009.

## ثانيا: كتب الحديث الشريف.

**1** – ( البخاري ) أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن بردزبه، صحيح البخاري، الطبعة الأولى، دار الفكر بيروت، لبنان، 2003.

**2** – ( ابن الحجاج ) أبو الحسين مسلم، صحيح مسلم، شرحه النووي، دار ابن الهيثم، القاهرة، مصر، 2003.

**3** – ( عبد الله ) الحافظ الإمام أبو بكر، كتاب المطر، والرعد، والبرق، والريح، تحقيق وتخريج: طارق محمد سلكوع العمودين، دار ابن الجوزي، الطبعة الأولى، جدة، المملكة العربية السعودية، 1997.

## ثالثا: الدواوين الشعرية:

**4** – ( أبو تمام ) حبيب بن أوس الطائي، ديوان الحماسة، مجمع بن هلال، تعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، الجزء الأول، القاهرة، مصر، 1955.

**5** – الأعشى، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994.

**6** – ( الإيادي ) أبو دؤاد، الديوان ضمن كتاب دراسات في الأدب العربي، تحقيق: غوستاف غرنباوم، ترجمة: إحسان عباس، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1959.

**7** – ( ابن الأبرص ) عبيد، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994.

**8** – ( ابن ثابت ) حسان، الديوان، تحقيق وتعليق: وليد عرفات، الجزء الأول، دار صادر، بيروت، لبنان، 2006.

9 - ( بن جندل ) سلامة، الديوان، برواية الأصمعي، وأبي عمرو الشيباني، عناية: الأب لويس شيخو اليسوعي، الطبعة الأولى، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين في بيروت، لبنان، 1910.

10 -( حاوي ) إيليا، النابغة، سياسته وفنه ونفسيته، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1970.

11 -( الحادرة ) قطبة بن أوس بن محصن، الديوان، إملاء أبي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي عن الأصمعي، تحقيق وتعليق: ناصر الدين الأسد، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد 15، الجزء الأول، (د.ت ).

12 -( ابن حجر ) أوس، الديوان، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر للطباع ة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1960.

13 -( بني الحسحاس ) سحيم بن عبد، الديوان، تحقيق: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1965.

14 -الحطيئة ( أبو مُلَيْكة جرول بن أوس بن مالك العبسي )، الديوان، برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1987.

15 -( ابن أبي خازم ) بشر، الديوان، عني بتحقيقه: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، سورية، 1960.

16 -الخنساء، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1996.

17 -(الذبياني ) النابغة ، الديوان، النابغة الذبياني ، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ( د.ت ).

18 -( ا بن ربيعة ) مهلهل، الديوان، شرح وتقديم: طلال حرب، دار العالمية، الإسكندرية، مصر، ( د.ت ).

19 -( ابن ربيعة العامري ) لبيد، الديوان، اعتنى به: حمدو طماس، الطبعة الأولى، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004.

20 -( الزبيدي ) عمرو بن معدي كرب، الديوان، جمع وتنسيق: مطاوع الطرابيشي، الطبعة الثانية، مجمع اللغة العربية، دمشق، سورية، 1985.

21 -( الزوزني ) الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، لبنان، 2005.

22 -( ابن السلكة ) السليك، الديوان، تقديم وشرح: سعدي الضناوي، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994.

23 -( ابن أبي سلمى ) زهير، الديوان، صنعة: الإمام أبي العباس أحمد بن يحي بن زيد الشيباني ثعلب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1964.

24 -( السلمي ) خفاف بن ندبة، شعره، تحقيق: نوري القيسي، مطبعة المعارف، بغداد العراق، 1968.

25 -( ابن شداد العبسي ) عنترة، شرح الديوان، عني بتصحيحه: أمين سعيد، المطبعة العربية بمصر، القاهرة، ( د.ت ).

26 -الشنفرى، الديوان، جمع وتحقيق وشرح: إميل بديع يعقوب، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1991.

27 -( ابن الطفيل الغنوي ) عامر، الديوان، تحقيق دراسة: أنور أبو سويلم، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996.

28 -( الصغر ) الحارث بن صريم، شعر همدان وأخبارها، تحقيق: حسن أبو ياسين، دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1983.

29 -( الأصمعي ) أبو سعيد عبد الملك بن قريب، الأصمعيات، شرح وتحقيق: مجيد طراد، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2003.

30 -( ابن أبي الصلت ) أمية، الديوان، جمعه وحققه وشرحه: سجيع جميل الجبيلي، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، لبنان، 1998.

31 -( العامري ) تميم بن مقبل، الديوان، عني بتحقيقه: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 1995.

32 -( ابن العبد ) طرفة، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1979.

33 -( العبدي ) المثقب، الديوان، عني بتحقيقه وشرحه وعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، مصر، 1971.

34 -(الغنوي ) الطفيل، الديوان، شرح: الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.

35 -( الفحل ) علقمة، شرح الديوان، شرح: السيد أحمد صقر، الطبعة الأولى، مطبعة المحمودية، القاهرة، مصر، 1935.

36 -( الفرزدق ) همام بن غالب بن صعصعة الدارمي التميمي ، شرح الديوان، ضبط معانيه وشرحها وأكملها: إيليا حاوي، الطبعة الأولى، الجزء الأول ،منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1983.

37 -القطامي، الديوان، تحقيق: إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، الطبعة الأولى، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1960.

38 -( القرشي ) أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق وتعليق وشرح: محمد علي الهاشمي، الجزء الأول، الطبعة الأولى، لجنة البحوث والترجمة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1979.

39 -( ابن قميئة ) عمرو، الديوان، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، مصر، 1965.

40 -( كثير ) بن عبد الرحمن بن الأسود بن مليح ، الديوان، جمعه وشرحه: إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1971.

41 -( ابن كلثوم ) عمرو، الديوان، شرح: مجيد طراد، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1998.

42 -امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، سلسلة ذخائر العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1990.

43 -( ابن مقبل العامري ) تميم، الديوان، تحقيق: عزّة حسن، ( د.ط )، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 1995.

44 -المرقشين، المرقش الأكبر ( عمرو بن سعيد )، والمرقش الأصغر ( عمرو بن حرملة )، الديوان، تحقيق: كارن صادر، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، لبنان، 1998.

45 -منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع: محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح: محمد نبيل طريفي، المجلد الثامن، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، لبنان، 1999.

46 -الهذليين، الديوان، الطبعة الثانية، دار الكتاب المصرية، القاهرة، مصر، 1995.

47 -(الهلالي ) حميد بن ثور، الديوان، صنعة: عبد الحميد الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، 1951.

48 -( ابن الورد ) عروة ، الديوان، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

49 -( ابن يعفر ) الأسود، الديوان، صنعة: نوري حمودي القيسي، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية، العراق، 1970.

***رابعا: كتب اللغة والأدب:***

**50** -( إبراهيم ) زكريا ، الفلسفة الوجودية، دار الوثبة، دمشق، سوريا، ( د.ت ).

**51** -( إبراهيم ) صاحب خليل، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2000.

**52** -( إبراهيم ) عبد الستار، الإبداع وقضاياه وتطبيقاته، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت).

**53** -( إبراهيم ) نوال مصطفى، الليل في الشعر الجاهلي، دار اليازوري للنشر والتوزيع، العربية، عمان، الأردن، 2009.

**54** -( أحمد ) عبد الفتاح محمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دراسة نقدية، الطبعة الأولى، دار المناهل، بيروت، لبنان، 1987.

**55** -( أحمد فؤاد ) نعمات، المرأة في شعر البحتري، دار المعارف بمصر، 1962.

**56** -( أبو ديب ) كمال، الرؤى المقنعة، دراسات بنيوية في الشعر، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979.

**57** -( الأسد ) ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الطبعة الثامنة، دار الجيل، بيروت ، لبنان، 1996.

**58** -( إسماعيل ) عز الدين ، الأدب وفنونه ، الطبعة الثامنة، دار الفكر العربي، الطبعة الثامنة، بيروت، لبنان، (د.ت).

**59** -( إسماعيل ) عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، 1963.

**60** -( إسماعيل ) عناد غزوان، مستقبل الشعر وقضايا نقدية، ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق،

**61** -( الأصمعي ) أبو سعيد عبد الملك بن قريب، الأصمعيات، شرح وتحقيق: مجيد طراد، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2003.

62 -( الآمدي ) أبو القاسم الحسن بن بِشر بن يحي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، الجزء الأول، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر، 1972.

63 -( أمين ) فوزي، دراسات في الشعر الجاهلي، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2008.

64 -( أنس الوجود ) ثناء، دراسات تحليلية في الشعر القديم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000.

65 -( أنس الوجود ) ثناء، رمز الماء في الأدب الجاهلي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيـــع، القـــاهرة، مصر، 2000.

66 -( الأندلسي ) القاضي أبو القاسم صاعد بن أحمد، كتاب طبقات الأمم، نشره وذيلة بالحواشي، وأردفه بالروايات والفهارس: الأب لويس شيخو اليسوعي، المكتبة الكاثولكية للآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، 1913.

67 -( إيكو ) أمبرتو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة: سعيد بن كراد، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

68 -( بدوي ) عبده، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2001.

69 -( البستاني ) صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1986.

70 -بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: إبراهيم كيلاني، الجزء الأولى، دمشق، سورية، 1973.

71 -( بلوحي ) محمد، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية ، دراســـــة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2004.

72 -( التميمي ) أبو عبيدة معمر بن المثنى، كتاب أيام العرب قبل الإسلام، جمع وتحقيق ودراسة: عادل جاسم البياتي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1987.

73 -الجاحظ ( أبو عثمان عمرو بن بحر )، كتاب الحيوان، وضع حواشيه: محمد باسل عيون السود، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

74 -( الجادر ) محمود عبد الله، دراسات نقدية في الأدب العربي ، جامعة بغداد، العراق، 1990.

75 -( ابن جعفر ) قدامة، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ( د.ت )

76 -( جواد ) علي، المفصل في تاريخ العرب، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1970.

77 -( جياووك ) مصطفى عبد اللطيف، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012.

78 -( حنون ) نائل، عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي الرافدين القديمة ، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثانية، بغداد، العراق، 1986.

79 -( حاوي ) إليا، امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1970.

80 -( الخازمي ) محمد صادق، أثر الثقافة في بناء القصيدة الجاهلية، الطبعة الأولى، منشورات جامعة 07 أكتوبر، ليبيا، 2008.

81 -( خضر ) فتحي إبراهيم، قضايا الشّعر الجاهلي ، الطبعة الأولى، الناشر: مكتبة جامعة النّجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ( د.ت ).

82 -( الخطيب ) علي أحمد، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 2003.

83 -( الخطيب ) علي أحمد، فن الوصف في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 2004.

84 -( خفاجي ) محمد عبد المنعم، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، 1992.

85 -( ابن خلدون ) عبد الرحمن بن محمد ، المقدمة، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، 2002.

86 -( خليف ) يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، الطبعة الثانية، دار الحقائق، الجزائر، 1980.

87 -( خليف ) يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، الطبعة الرابعة، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت).

88 -( خالقي ) حسن، البلاغة وتحليل الخطاب، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2011.

89 -( خان ) محمد عبد المعيد ، الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1937.

90 -( الدرابسة ) عاطف أحمد، قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، الطبعة الأولى، عالم الكتاب الحديث، اربد، الأردن، 2006.

91 -( درويش ) محمود، المجموعة الكاملة، الطبعة الحادية عشرة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1984.

92 -( الديلمي ) عبد الرزاق خليفة محمود، هاجس الخلود في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، العراق، 2001.

**93** -( الدينوري ) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، دار الكتب المصرية بالقاهرة، مصر، ( د.ت ).

**94** -( الدينوري ) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الأنواء في مواسم العرب، دار الشؤون الثقافية والإعلام، بغداد، العراق، 1988.

**95** -( ربابعة ) موسى، الشعر الجاهلي، مقاربات نصية، دار الكندي للنشر، إربد، الأردن، 2003.

**96** -( ربابعة ) موسى، تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار جرير، عمان، الأردن، 2006.

**97** -( ربابعة ) موسى، الشعر الجاهلي، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار جري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010.

**98** -( ربابعة ) موسى، الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي، الطبعة الأولى، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، أربد، الأردن، ( د.ت ).

**99** - ( رومية ) وهب أحمد، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، عدد 207، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس، 1996.

**100** -( رومية ) وهب أحمد، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة الرسالة، دمشق، سوريا، 1982.

**101** -( الزبيدي ) عبد المنعم حضر، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلين منشورات جامعة قار يونس، ليبيا، 1980.

**102** -( الزبيدي ) محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مراجعة: لجنة فنية من وزارة الإرشاد والأنباء، الطبعة الثانية، مطبعة حكومة الكويت، 1994.

103 -( زيتوني ) عبد الغني أحمد، الإنسان في الشعر الجاهلي، إصدارات: مركز زايد للتراث والتاريخ، الطبعة الأولى، العين، الإمارات العربية المتحدة، 2001.

104 -( زيدان ) عبد القادر عبد الحمي د، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2003.

105 -( سعفان ) كامل، من تجارب الشعر والشعراء في الجاهلية والإسلام، الطبعة الثانية، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2001.

106 -( سعيد ) حميد، الكشف عن أسرار القصيدة، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994.

107 -( سعيد ) علي أحمد، زمن الشعر، دار العودة، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، 1978.

108 -( سالم ) عبد العزيز، تاريخ العرب في عصر الجاهلية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ت ).

109 -(سليم ) أحمد أمين، معالم تاريخ العرب قبل الإسلام ، مكتب كردية إخوان، بيروت، لبنان، ( د.ت).

110 -( سقال ) دزيرة، العرب في العصر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار الصداقة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1995.

111 -(سويف ) مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفني ( في الشعر خاصة )، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، 1959.

112 -( السواح ) فراس، مغامرات العقل الأولى، دار الكلمة، بيروت، لبنان، 1980.

113 -( أبو سويلم ) أنور عليان، الإبل في الشعر الجاهلي، دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث، الجزء الأول، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1983.

114 -( أبو سويلم ) أنور عليان، المطر في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار عمان، الأردن، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1987.

115 -( السيد ) شفيع، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباع ة، القاهرة، مصر، 1999.

116 -( أبو شريفة ) عبد القادر، ( قزق ) حسين لافي، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، الطبعة الرابعة، دار الفكر، الأردن، 2008.

117 -( شلبي ) سعد إسماعيل، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، الطبعة الثانية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهر، مصر، (د.ت).

118 -(الشوري ) مصطفى عبد الشافي، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر ــ لونجمان، القاهرة، مصر، 1996.

119 -( شيخو ) الأب لويس، المجاني الحديثة، لفؤاد إفرام البستاني، الطبعة الثالثة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، 1996.

120 -( الصائغ ) عبد الإل ه، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، 1986.

121 -( الصائغ ) عبد الإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية ( القدامة وتحليل النص )، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

122 -( الصباغ ) محمد بن لطيف، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، الطبعة الأولى، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1983.

123 -( صيام ) زكريا ، دراسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

124 -( ضيف ) شوقي، العصر الجاهلي، الطبعة التاسعة عشر، دار المعارف بمصر، القاهرة، (د.ت).

**125** -( طنوس ) وهيب، نظام التصوير الفني في الأدب العربي، من القرن الأول إلى القرن السادس الهجريين، ومن القرن السابع إلى القرن الثاني عشر الميلاديين، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سورية، 1993.

**126** -( ظليمات ) غازي، عرفان الشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، الطبعة الأولى، دار الفكر المعاصر، لبنان، دار الفكر، سورية، 2002.

**127** -( عبد الحافظ ) صلاح، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقدية نصية، دار المعارف، مصر، 1982.

**128** -( عبد الرحمن ) نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان ، الأردن ، 1976.

**129** -( عبد المعطي ) إسماعيل محمد، الأسطور ة والرمز في الشعر العربي القديم، الطبعة الأولى، شركة نهضة مصر، 2006.

**130** -( عبد الواحد ) مصطفى، دراسة الحب في الأدب العربي، دار المعارف بمصر، 1982.

**131** -( عجلان ) عباس بيومي، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1985.

**132** -( عجيبة ) محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، الطبعة الأولى، دار الفكر الفارابي، بيروت، لبنان، 1994.

**133** -(عصفور ) جابر، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الطبعة الخامسة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1995.

**134** -( العطار ) سليمان، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، دراسة في بنية العقل العربي، الطبعة الأولى، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، 2002.

135 -( عطوان ) حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، الطبعة الثانية، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1987.

136 -( العقيلي ) عبد الفتاح محمد، تجليات الزمن في القصيدة الجاهلية، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2005.

137 -( علي قناوي ) عبد العظيم، الوصف في الشعر الجاهلي، الجزء الأول، الطبعة الأولى، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1949.

138 -( العنكبي ) سعد حسون، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلات ه النفسية والفنية، الطبعة الأولى، دار دجلة، عمان، الأردن، 2007.

139 -( علي ) جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1970.

140 -( عليمات ) يوسف، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

141 -( العشي ) عبد الله، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.

142 -( العاني ) شجاع مسلم، قراءات في الأدب والنقد، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1999.

143 -( الغيث ) نسيمة، من المبدع إلى النص، دراسات في الأدب والنقد، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2001.

144 -( الفاخوري ) حنا، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، المجلد الأول، الأدب العربي القديم، الطبعة الثالثة ، دار الجيل، بيروت، لبنان، 2003.

145 -( فضل ) صلاح، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1980.

**146** -( فوغالي ) باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007.

**147** -( فيدوح ) عبد القادر، القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، الطبعة الأولى، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر والتوزيع، المنامة، البحرين، (د ت).

**148** -( فيصل ) شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، الطبعة الخامسة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ( د.ت ).

**149** -( الفيفي ) عبد الله بن أحمد، مفاتيح القصيدة الجاهلية، نحو رؤية نقدية جديدة، عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا، الطبعة الأولى، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، 2001.

**150** -( الفيومي ) محمد إبراهيم، في الفكر الديني الجاهلي، دار المعارف بمصر، 1973.

**151** -( قطب ) محمد، دراسات في النفس الإنسانية، الطبعة العاشرة، دار الشرق، القاهرة، مصر، 1993.

**152** -( القيرواني ) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده، حققه، وفصله، وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ( د.ت ).

**153** -( القيسي ) نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2004.

**154** -( القيسي ) نوري حمودي، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، مؤسسة دار الكتاب للطباعة والنشر، بغداد، العراق، 1974.

**155** -( القيسي ) نوري حمودي، الفروسية في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004.

**156** -(كاسيرر ) إرنست، الدولة والأسطورة، ترجمة: أحمد حمدي محمود، مراجعة أحمد خاكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1975.

157 -( كمال ) أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي،دراسة بنيوية في الشعر، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1995.

158 -(كموني ) سعد حسن، الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية – دار المنتخب العربي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1999.

159 -( محمد ) إبراهيم عبد الرحمان، الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 2000.

160 -( محمد ) الولي ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

161 -( محمود ) محمود عرفة، العرب قبل الإسلام، أحوالهم السياسية والدينية، وأهم مظاهر حضارتهم، الطبعة الأولى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، 1995.

162 -( مرتاض ) عبد المالك، السبع المعلقات، مقاربة سيمائيّة / أنتروبولوجيّة لنصوصها، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1998.

163 -( مسكين ) حسن ، الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005.

164 -( مصطفاي ) موهوب، الرمزية عند البحتري، الطباعة الشعبية للجيش، بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.

165 -( مفقودة ) صالح، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، الطبعة الأولى، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003.

166 -( المقالح ) عبد العزيز، أصوات الزمن الجديد، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت، لبنان، 1980.

167 -( المفضل بن محمد الضبي ) أبو العباس المفضليات من شعر العرب، ضبط وشرح: حسن السندوبي، الطبعة الأولى، المطبعة الرحمانية بمصر، 1926.

168 -( ملحم ) إسماعيل، التجربة الإبداعية، دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2003.

169 -ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2011.

170 -( مناع ) هاشم صالح، الأدب الجاهلي، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2005.

171 -( مونسي ) حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دراسة، دمشق، سورية، 2001.

172 -( الأندلسي ) القاضي أبو القاسم صاعد بن أحمد، كتاب طبقات الأمم، نشره وذيلة بالحواشي، وأردفه بالروايات والفهارس: الأب لويس شيخو اليسوعي، المكتبة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، 1913.

173 -( نصر ) عاطف جودت، الرمز الشعري عند الصوفية، الطبعة الأولى، دار الأندلس، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1978.

174 -( ناصف ) مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، الطبعة الثانية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981.

175 -( الناضوري ) رشيد، التطور التاريخي للفكر الديني، الطبعة الأولى، مكتبة الجامعة العربية، مطبعة قدسوس الجديدة، 1969.

176 -( نوفل ) سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1978.

177 -( نوفل ) نبيل رشاد، البنية الأسطورية لمقدمة القصيدة الجاهلية، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1988.

178 -( النويهي ) محمد، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ( د.ت ).

179 -الهمذانيون، شعر همذان وأخبارها، جمع وتحقيق: حسن أبو ياسين، دار العلوم للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1983.

180 -( الوائلي ) كريم، الشعر الجاهلي، قضاياه وظواهره الفنية، دار الشؤون الثقافة العامة والإعلام ، بغداد، العراق، ( دت ).

181 -( وورد ) ديفد، الوجود والزمان ( فلسفة بول ريكو )، ترجمة وتقديم: سعيد الغامدي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ( د.ت ).

182 -( يوسف ) حسني عبد الجليل، الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون، نصوص، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2007.

183 -( يوسف ) حسني عبد الجليل، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، 1998.

184 -( يوسف ) حسني عبد الجليل، المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي، الالتزام، والاغتراب، والتمرد، الطبعة الأولى، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2008.

185 -( اليوسفي ) لطفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ( إطلالة على مدار الرعب )، الدار التونسية للنشر، تونس، ( د.ت ).

186 -مجموعة من المؤلفين، القلق، سلسلة السيكولوجية المبسطة، تأليف: الطبعة الخامسة، منشورات دار الآفاق الجديد، بيروت، لبنان، 1983.

## ***خامسا***: **المجـــــلات والـــدوريات:**

187 -( أغجدامي ) عبد اللطيف، الصورة الشعرية، أهميتها ووظيفتها، ( مقال )، مجلة علامات، ج70، مج18، الشهر أغسطس، السنة 2009، النادي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية.

**188** -( ربابعة ) موسى، قضية الخيال في الشعر الجاهلي، ( مقال )، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد السادس، الآداب، السنة 1994، المملكة العربية السعودية.

**189** -( دامخي ) عبد القادر، الدلالات الغيبية في معلقة عمرو بن كلثوم، ( مقال )، مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد 50، السنة 13، شهر جويلية، 2005، دولة الإمارات العربية المتحدة.

**190** -( دامخي ) عبد القادر، دلالات المعرفة الدينية في معلقة امرئ القيس، ( مقال )، مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد 40، السنة 13، شهر جانفي، 2003، دولة الإمارات العربية المتحدة.

**191** -( ابن زاوي ) محمد، الاستلاب في الشعر الجاهلي ( مقال )، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، العدد: ر 08، 2005، الجزائر.

**192** -( صبار ) نور الدين، قراءة في المستوى الدلالي لنص قديم، ( مقال )، مجلة جذور، ج15، مج08، ديسمبر 2003، جدة، المملكة العربية السعودية.

**193** -( قاسم ) باسم إدريس، المعرفة الشعرية في عصر ما قبل الإسلام، ( مقال )، مجلة جذور، ج15، مج08، ديسمبر 2003، جدة، المملكة العربية السعودية.

**194** -( لطيف ) حسن سعد، ستار جبّار رزيج، معالم البناء القصصي في شعر امرئ القيس، (مقال )، مجلة جامعة ذي قار، العدد 03، المجلد 03، الشهر كانون الأول، السنة 2007، جمهورية العراق.

# فَهْرَسْت المَوْضُوعَات

# فَهْرَسْت المَوْضُوعَات

***Résumé*** :

**Tout** texte poétique porte des emprunts et des allusions humaines qui expriment un voulu de près ou de loin, ainsi qu'il transport les gènes de sa période artistique, chose qui lui transforme en une image iconique qui incarne les traces de son créateur et du temps littéraire où le texte y produit. Alors la poésie préislamique _ en l'attribuant comme une accumulation cognitive_ a présenté un blog qui lui sert à stocker de divers dimensions (humaine, psychologique, cognitive, sociale, historique…).

**Apparemment**, le thème de la description de la nature était souvent l'un des thèmes passionnants pour les chercheurs après que la vision-critique moderne puisse découvrir la mesure de l'activité des phénomènes naturels décrits dans la détection des vision de la vie, intellectuelle et psychologique lorsque le phénomène est devenu, à force de la lecture, à un symbole poétique porteur de signes esthétiques et poétiques suggestifs qui part loin pour sonder la vallée de l'expérience humaine avec tous ses différents détails au fond du poète puis le récepteur.

**En** conséquence, le thème « le signe de la pluie dans la poésie préislamique (lecture contextuelle et systématique) » n'est pas un texte voulu pour soi-même mais c'est un titre qui éclaire divers aspects suggestifs regroupant plusieurs visions implicites du poète préislamique, parce qu'il n'est pas logique de prendre le phénomène de la pluie dans la poésie arabe comme un phénomène dans d'autres thèmes de représentation picturale uniquement mais aussi, il est, sans doute, un signe indicatif pour beaucoup de détails de la vie les plus influents sur l'homme comme étant un être naturel d'un coté, et une entité poétique d'un autre coté, car la nature du désert arabe a établit, avec toutes ses conditions et vicissitudes,

des points d'interrogations et confusions qui ont été reflétées dans la vie de l'homme préislamique ce qui fait des phénomènes naturels non naturels , comme il n'avait pas d'explication, et forme des signes des rites expliqués autant des mythes créés par son esprit pour confronter son inquiétude , parce qu'il n'a pas connu une stabilité écologique ou un système naturel, ce qu'il le rend prudent aux fluctuations dans l'atmosphère aux variations climatiques, c'est pour cela sa vie était un voyage durable pour suivre la trace de la vie et chercher des endroits à vivre. Sa joie de l'eau et de la pluie était majestueuse, comme l'a décrit les poètes préislamiques dans longues pauses, contemplant les nuages, la pluie, la foudre et le tonnerre, qui se sont sentit un sentiment d'euphorie en voyant la vue magnifique, car l'homme préislamique savait que l'eau est la source de vie et qu'elle puisse dominer le changement de l'endroit et lui donner une vie en sa profonde image, c'est pourquoi il a fait recours à diversifier ses manifestations et ses types pour être l'interface opposante des espaces d'aridité et de sécheresse qui sont le reflet du regard stérile de la nature.

**Et**, comme la nature du désert est distinguée par la chaleur intense et la sécheresse qui dure des années, l'homme préislamique était profondément attaché à tout ce qu'il lui garantit un environnement stable, il était en mouvement permanent afin de retracer la vie et découvrir des endroits à vivre, il a été souvent annoncer sa joie en gagnant de l'eau ou la pluie dans ses poèmes, qui ne peut qu'être exprimée en poésie, parce que la poésie en tant qu'une créativité artistique n'acquiert pas sa dimension humaine que par les éléments accrochés de l'expérience, donc l'homme préislamique avait un intérêt exagéré de l'eau et de la pluie et de toutes les manifestations naturelles qui en font signes comme l'éclair, le tonnerre, la foudre, le vent, etc…et peut-être son empressement à l'eau le pousse à savoir les conditions de la pluie et les nuages, jusqu'à ce qu'il se familiarise

aux eaux agitées et les pluies, il pourrait regarder la foudre et reconnaitre les signes de la pluie, et suivre les endroits où tombe la pluie brillement admirable, par conséquent, nous constatons que l'image de la fertilité, de la vie et de la renaissance, où le poète semblait espéré et priait pour la pluie et la diffusion de la vie sur terre, car la pluie était la source la plus importante de l'eau au désert, c'est pour cela la description d'une scène pluvieuse rend en lui une délectation et une joie inspirées de cette vue pleine de mouvements et vitalité qui indiquent qu'il est d'une contemplation extrême de son environnement  il a voulu créer une force parallèle pour être en mesure de déceler les secrets de cette réalité et de s'exprimer, ce qui explique que la poésie préislamique était un facteur artistique qui aide dans la découverte du complexe d'infériorité chez l'homme préislamique dans le désert, car ce sentiment le pousse à produire un monde fertile parce qu'il incarne, à partir de son poème, l'idée du conflit entre le poète l'homme et la nature, et la découverte de sa relation avec la nature a pu cerner ses soucis après avoir collecter toutes ses occupations humaines.